LA TELEVISION AU JOUR LE JOUR

(Entrevues avec artisans)

Normand Cloutier,
janvier 1986.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....p. 2

CHAPITRE I

UNE PETITE TELEVISION POUR UN PETIT PAYS.....p. 4

- D'abord, le Canada comprend deux pays.....p. 4
- Ensuite, il n'y a pas de "marché" pour la télévision francophone.....p. 5
- Nous n'avons les moyens que d'une petite télévision.....p. 8

CHAPITRE II

LES CONTENUS: CHOIX, GENRES ET FORMATS.....p. 12

LES DRAMATIQUES ET LES TELEROMANS: LES ENJEUX.....p. 13

La riposte.....p. 13
Coûts, supports et média.....p. 14
Le renouvellement des contenus.....p. 15
Le renouvellement du personnel.....p. 20

LES "VARIETES": LES ENJEUX.....p. 24

L'évolution des formes.....p. 25
Le bassin des artistes.....p. 26
Le comique et l'humour.....p. 28

LE DOCUMENTAIRE.....p. 29

LA MULTIPLICATION DES CANAUX.....p. 33

CHAPITRE III

LA PRODUCTION AU JOUR LE JOUR.....p. 37

RADIO-CANADA.....p. 38

LES INDEPENDANTS.....p. 47

1. Le statut de l'indépendant face au secteur public reste fragile.....p. 47
2. En même temps, l'entreprise privée n'est ici qu'une fiction créée par les fonds publics.....p. 50

CHAPITRE IV

LES PISTES D'ACTION.....p. 55

1. Les structures de décision.....p. 58

2. L'analyse des coûts-bénéfices.....p. 59

3. Le mandat des organismes publics de production et de diffusion
   - Radio-Canada.....p. 62
   - L'Office national du film.....p. 63

4. La formation.....p. 65

5. Les contraintes syndicales.....p. 65

6. Le réinvestissement des profits.....p. 66

7. Autres pistes.....p. 66

Introduction

Ce rapport est le compte rendu d'une vingtaine d'entrevues avec des artisans de la télévision. Vous en trouverez la liste à l'annexe 1.

J'ai aussi eu une très longue conversation avec Jean-Marie Dugas, ex-directeur de la télévision française de Radio-Canada, avec qui j'ai discuté de la plupart des opinions émises dans ce rapport. De son côté, Jean-Paul Lafrance m'a mis au courant des derniers développements de la télévision européenne. Enfin, je dois souligner l'apport de Claude Sylvestre, ex-directeur des programmes à Radio-Québec et réalisateur pigiste, que j'ai côtoyé tout le temps qu'a duré ce travail et dont j'ai mis l'expérience à profit.

Comme entendu, les artisans ont été choisis principalement dans les domaines des variétés et des dramatiques (téléromans et grandes dramatiques). J'ai également rencontré quelques personnes oeuvrant dans le documentaire.

On ne trouvera rien dans ce rapport sur la radio proprement dite: l'échantillon des personnes rencontrées n'était pas suffisamment large pour me permettre de rendre compte de façon quelque peu satisfaisante de ce qui se passe dans ce secteur. Il en est de même du reste du secteur de la câblodistribution, de même que de Télé-Métropole et TVA. J'ai donc préféré éliminer de ce rapport les quelques données que j'avais recueillies sur ces sujets pour concentrer mon attention sur la télévision et, notamment, sur Radio-Canada, les producteurs indépen- dants, les rapports entre les organismes publics et le privé, etc.

Plus on approche de la mouvance de la réalité, plus les paramètres sont nombreux et plus les pistes se multiplient. Ainsi, du point de vue des artisans, il existe plusieurs genres d'émissions à la télévision, et ces genres n'obéissent pas nécessairement aux mêmes règles. Les mêmes techniciens, les mêmes cameramen ou les mêmes décorateurs peuvent collaborer à des émissions de variétés et à des dramatiques ou des téléromans, mais il n'en va pas de même pour les réalisateurs et les auteurs. On attend d'un réalisateur de dramatique qu'il sache analyser et découper un texte, faire de la mise en scène et diriger des comédiens. Mais comme le fait remarquer Richard Martin, directeur des dramatiques à Radio-Canada, le réalisateur de variétés ne dira pas à Ferland ou à Ginette Reno comment chanter ni comment marcher. Leur rôle est de faire de belles images -- ce qui n'est pas péjoratif -- et de mettre en valeur l'interprète. Dans les faits, on se rend compte que,

pour ce qui est de la réalisation en tout cas, il y a des cloisons étanches entre la section variétés et celle des dramatiques. Et dans les dramatiques, on devrait distinguer d'ailleurs entre téléromans et grandes dramatiques, entre ce qui est fait sur film et ce qui est tourné en vidéo. Comme le dit Richard Martin, "On ne dit pas à Simoneau, tu nous fais 39 heures de vidéo. Il n'est pas capable. C'est pas méchant pour lui, il n'a pas appris à faire cela... Ce n'est pas 4 ou 5 minutes par jour qu'on shoote, nous, c'est 26 minutes. On ne travaille pas avec une caméra, on travaille à trois caméras. C'est un métier cela, il faut l'apprendre." Ce que Martin dit de Simoneau s'applique évidemment à tous nos cinéastes: Carle, Arcand, Jutra, Beaudin... Il faut rappeler également que, même s'il y a des effets de synergie entre les deux, les dramatiques et les variétés sont en symbiose avec des secteurs distincts de la culture, le show business, d'une part, et le théâtre et la littérature, d'autre part. Selon Jean Bissonnette, responsable des Beaux Dimanches à Radio-Canada, dans le domaine des variétés, la télévision tantôt est à la remorque du milieu, tantôt lui sert de locomotive, ce qui est le cas présentement alors que le show business est selon lui dans le creux de la vague. Bref, ce serait avoir une vue simpliste et simplificatrice que d'aborder tous ces domaines avec les mêmes lunettes. Cela vaut à fortiori du documentaire, dont nous allons toucher par la bande dans ce rapport, et qui ne peut en aucune façon être ramené aux dramatiques et aux variétés.

Cela dit, il faut noter que les gens de télévision ont tendance chez nous à établir des séparations nettes entre les média, entre le film et la TV, par exemple, et à exagérer peut-être la spécificité de leur métier. Pour un Claude Sylvestre, un bon cinéaste pourrait très facilement apprendre le métier de la télévision (du tournage vidéo à plusieurs caméras). Tout ce qui compte, c'est le talent.

Comme il avait été également entendu, ce rapport n'a d'autre prétention que de fournir une sorte d'instantané de la problématique de la télévision, telle que vue et vécue par ses artisans. Un instantané, c'est à dire le temps figé sur pellicule. C'est la raison pour laquelle, au compte-rendu analytique, j'ai préféré le compte-rendu journalistique, construit à partir du texte même des propos qui m'ont été tenus conservant même les écarts de langage, y compris les jurons qui traduisent dans plusieurs cas la violence des réactions, et c'est pourquoi ce rapport ne devrait être diffusé que sous réserve.

CHAPITRE I

UNE PETITE TELEVISION POUR UN PETIT PAYS

"Nous ne sommes qu'une toute petite télévision dans un tout petit pays, il ne faut jamais oublier cela!" déclarait le réalisateur James Dormeyer dans une émission sur la télévision publique diffusée par Radio-Canada dans le cadre des BEAUX DIMANCHES, à l'automne 1982.

Une toute petite télévision pour un tout petit pays, c'est là la donnée fondamentale du marché de l'audio-visuel au Canada français. Pour Daniel Pinard, toute réflexion sur la télévision qui ne part pas de cette donnée est fiction, mensonge, aberration.

D'abord, le Canada comprend deux pays.

Le premier mensonge, c'est de croire que le Canada est UN pays -- et d'élaborer des politiques comme s'il n'y avait au Canada qu'un seul pays. "Il n'y a pas un pays, il y en a deux. Et quand on parle du Canada français, tout le monde sait qu'on parle du Québec, avec quelques petites poches en voie d'assimilation très rapide à l'extérieur et qui servent d'enjeu à nos gouvernements successifs pour faire état de leur bonne ou de leur mauvaise foi."

On y reviendra souvent dans ce rapport, les paramètres du système télévisuel francophone sont différents de ceux du système anglophone, et c'est ce qui rend l'analyse des problèmes difficile. A titre d'exemple, voici quelques citations:

> *On devrait reconnaître une fois pour toutes qu'il y a deux sociétés ou deux groupes linguistiques et avoir des règles différentes d'une société à l'autre. On devrait, par exemple, cesser de dire qu'il faudrait que le réseau anglais fasse de belles dramatiques comme LE TEMPS D'UNE PAIX. C'est de la folie furieuse. Si Radio-Canada anglais sent le besoin de mettre un plus grand investissement dans un certain type d'information, on devrait les encourager à le faire, à aller plus loin là-dedans, -- d'ailleurs, ils le font bien.*
>
> *...Les co-productions nous posent des problèmes graves et n'en posent pas aux Anglais, parce qu'il y a une industrie cinématographique énorme à Toronto et qu'il n'y en a pas à Montréal. Quand tu as pour 98 millions de dollars qui se tournent à Toronto*

seulement, ça ne change pas grand chose que l'ONF entre pour 2 millions ou pour 2 millions et demi de dollars de services techniques sous la table. Quand c'est l'Office francophone qui le fait, c'est loin de passer inaperçu. Bref, les situations ne se comparent pas. Séparons les choses selon les sociétés.

Une affaire qui m'écoeure profondément, c'est qu'on parle de CBC et de Radio-Canada comme si c'était la même chose. J'ai demandé à des gens de Radio-Canada pourquoi ils ne protestaient pas contre cela. Il m'ont dit qu'ils étaient obligés de faire semblant que c'est la réalité, parce que s'il fallait scinder les deux Sociétés, on se ferait bouffer en deux minutes et demie... Il faudrait les scinder, mais autrement. C'est à dire qu'il faut leur donner des autonomies plus grandes. Mais cette autonomie-là, elle existe déjà. Tout ce qu'il faut faire, c'est de rapatrier d'Ottawa les pouvoirs qui ont été pris depuis quelques années. Qu'ils laissent à Pierre Desroches le soin de décider ce qui va se faire à Radio-Canada, il n'est pas plus fou qu'un autre, il l'est d'ailleurs moins, soit dit en passant. La question, elle est supposément d'avoir la possibilité de redonner à ce pays une culture nationale. Mais ce pays en a une, s'il est francophone! S'il est anglophone, il a des difficultés à voir l'adéquation entre être Edmontois et de partager les mêmes imaginaires que les autres Canadiens. C'est vrai qu'ils n'ont pas LE TEMPS D'UNE PAIX en anglais, qui fait que tout le monde connaît maman Bouchard... C'est vrai que c'est un pays trop grand et trop étendu. Et les pays à faible densité, c'est comme le beurre de peanut. Quand tu l'étends trop, ça nourrit plus. Bref, il y a deux sociétés Radio-Canada, il y a deux groupes décisionnels, de facto.

<u>Ensuite, il n'y a pas de "marché" pour la télévision francophone.</u>

Il y a peut-être, dans le monde, une réalité linguistique et démographique qu'on peut appeler "francophonie". Mais pour Daniel Pinard, il n'y a pas de marché francophone. Le marché de notre télévision, c'est 5 ou 6 millions de personnes, et rien d'autre. "Parler de marchés internationaux, c'est pas vrai. Si tu n'es pas capable de vendre LE TEMPS D'UNE PAIX, tu ne vendras rien. Mais tout le monde tient des discours fictifs. Un député disait dernièrement que l'avenir se trouvait dans l'exportation. Exporter quoi? On va-t-y exposer Daniel Lavoie chez Drucker? So what!"

La plupart des artisans qui oeuvrent dans les domaines des dramatiques et des téléromans, partagent l'opinion de Daniel Pinard. C'est le cas notamment du directeur des

Dramatiques de Radio-Canada, Richard Martin, et de l'actuel directeur du Bureau de Radio-Canada à Paris, Jean-Marie Dugas. Le marché de la francophonie n'est qu'un marché marginal pour les produits télévisuels québécois, et cela, en tenant compte de la mutation que subit présentement la télévision française (Canal Plus, la nouvelle chaîne privée, TV-5, etc.). Il faudrait qu'ils post-synchronisent nos téléromans, comme ils le font avec les novellas brésiliens, mais, remarque Dugas, "il y aura toujours un certain pourcentage de Français qui aiment notre accent provincial, pour s'y opposer". Quant aux grandes dramatiques, comme CYRANO DE BERGERAC, "les Français n'en ont que foutre", selon Richard Martin: ils ne vont pas nous les acheter.

Non seulement le marché francophone n'existe-t-il pas, mais le marché anglophone nous est fermé dans les faits. Richard Martin explique:

> *Les Anglais ne marchent pas dans les post-synchronisations. Ils n'en font pas. Ensuite, il n'aiment pas nos façons de parler anglais. Autrement dit, comme on ne parle pas comme les Français, on ne peut pas exporter en France, et comme les Anglais ne supportent pas la post-synchronisation ou encore nos façons de parler anglais, nous ne pouvons pas non plus leur exporter nos produits. Il faut lutter chez nous contre les Américains.*

S'il y avait un marché pour les émissions de télévision, le privé investirait, soutient Martin. Mais ce n'est pas le cas.

> *Couper Radio-Canada pour donner à Téléfilm, c'est de la fumisterie. Tout est faux dans cela. Si le privé fait accepter son projet par R.-C., il est supposé se passer ceci: R.-C. fournit le tiers, Téléfilm-Canada un autre tiers, et le privé doit trouver l'autre tiers. Ca, c'est de la bullshit, ça ne s'est jamais fait. Le privé ne peut le mettre de sa poche. Pour le vendre où? Il peut le vendre à qui? Le privé a donc essayé d'intéresser des chaînes françaises, mais celles-ci se suffisent. De temps en temps, il y a des retours d'ascenseur avec Denis Héroux avec des séries comme OVIDE, LE MATOU, où Antenne 2 mettait de l'argent, mais parce qu'en retour Denis mettait de l'argent dans un film français, LE SANG DES AUTRES, etc. Mais c'est le seul qui pouvait faire cela ici, les autres n'ont pas les reins assez solides.*

Bien entendu, et nous y reviendrons plus loin, tout dépend encore ici des genres, des supports et des formats. Daniel pinard note que les co-productions sont possibles et

souhaitables dans le domaine du documentaire. Michèle Raymond, qui fut pendant des années administratrice à Via le Monde, fait remarquer que toutes les productions de Bertolino ont été vendues aux télévisions étrangères. Adjointe à la direction des programmes à Quatre-Saisons, elle compte bien en faire autant avec les téléromans de la nouvelle chaîne. De même, la série LANCE ET COMPTE, environ 700,000$ de l'émission, où TF 1 a mis un million deux cent mille dollars, sera diffusée en Europe. C'est un projet à suivre. Richard Martin ne pense pas que la série puisse intéresser les grands réseaux américains, mais il espère la vendre en syndication à des postes indépendants. Chose certaine, à tort ou à raison, plusieurs réalisateurs tiennent maintenant compte, au moment où ils conçoivent leurs émissions, d'une vente éventuelle dans les pays francophones. Ils essaient de trouver des situations "crédibles" partout.

Tout cela dit, le paramètre de base de notre "industrie audio-visuelle", c'est qu'il n'y a pas de marché, comme le dit Martin. Autrement dit, nous ne disposons pas de ce qui est à la base même de l'entreprise privée: un marché. Et les gens qui pensent comme s'il y avait un marché, capable de permettre l'émergence d'entrepreneurs privés dans le domaine audio-visuel, font de la fiction. Et ceux qui pensent que l'entreprise privée est davantage capable que le monolithe qu'est Radio-Canada d'assurer un pluralisme dans l'expression, font de la fiction au carré. Je cite ici Daniel Pinard, ex-directeur de la Production française de l'ONF, non pas parce qu'il est représentatif de l'opinion générale, mais parce que c'est lui qui a décrit avec le plus de violence et de passion la spécificité du marché québécois ou francophone.

> *Marguerite Duras serait-elle québécoise, elle ne survivrait pas. Elle doit par conséquent être subventionnée. Ca n'est pas payant d'éditer Marguerite Duras au Québec. Point final. C'est la même chose pour le cinéma. Il n'y a pas de marché. Lâche-moi! Vous posez la question à l'envers. L'entreprise privée pourrait générer plus de choses, mais à la condition qu'il y ait un marché. Mais il n'y en a pas. Nous sommes peu de gens et nous n'avons pas beaucoup les moyens. Conséquemment, il faut mieux gérer le peu que nous avons et essayer d'augmenter le pluralisme, soit en ouvrant les portes à des produits différents venant d'ailleurs et, en particulier, en restreignant l'accès chez nous des produits américains et augmentant ceux des Européens. La question n'est pas de fermer le marché, elle est de le désaméricaniser... Vous posez des questions théoriques, alors que les vraies questions sont pratiques. (...) Nous n'avons pas les moyens d'être petits, nous n'avons que les moyens d'être gros. Mais à deux places peut-être, pas à trois,*

quatre ou cinq. Est-ce que Radio-Canada devrait s'allier à Radio-Québec pour faire des co-productions? C'est évident que oui. Et aussi avec TV-Ontario. D'ailleurs, les gens de TV-Ontario sont plus approchables pour défendre la francophonie que Radio-Canada et Radio-Québec ensemble. Mais les gens ne connaissent pas la pratique et discourent théoriquement sur les choses...

Nous n'avons les moyens que d'une petite télévision.

Autre dimension de notre télévision: sa pauvreté. Compte tenu des nombreux canaux à occuper, des coûts croissants de la production et du nombre d'heures de programmation originale à produire chaque semaine, notre télévision est incomparablement plus pauvre que la plupart des télévisions étrangères. Même notre grosse télévision, Radio-canada, est une petite télévision comparée aux télévisions publiques francophones auxquelles elle se mesure: 7 téléromans, une douzaine de grandes dramatiques durant l'année, sans parler de séries comme LAURIER (7 heures), des émissions de variétés, etc. Mais il ne s'y fait aucune recherche, aucune expérimentation. On y travaille au jour le jour, comme des nègres. Richard Martin décrit le rythme de production qui sévit à la section Dramatiques de Radio-Canada:

Faut dire qu'ici les réalisateurs travaillent comme des fous. Ca n'arrête pas. Ils n'ont pas le temps de se ressourcer tellement. Il y a une année sabbatique qu'ils prennent, qu'ils ont tous pris. Mais quand ils finissent un show, le deuxième est déjà commencé. Il est déjà préparé. Ca n'arrête pas ce monde-là. Je pense à un gars comme Faucher qui, l'été dernier, a fait un téléfilm d'une heure et demie, il s'est embarqué sur CYRANO DE BERGERAC, en même temps il préparait JEANNE ET LES JUGES, parce qu'il entre en répétition bientôt, puis en même temps il prépare LORENZACIO. Je connais pas un réalisateur au monde, dans n'importe quelle télévision, qui produise autant en 10 mois -- si on enlève son mois de vacances, puis une petite période de fêtes où c'est difficile de faire quoi que ce soit. Je les ai faites les télévisions, partout, et des gens qui produisent à ce rythme-là, ça ne se peut pas. Même Toronto. Trouvez-moi des gens à Toronto pour produire à ce rythme-là. Ca prend des Québécois avec leur énergie, leur...

Cette "pauvreté" relative a des implications sur les émissions, forcément. On doit faire un téléroman avec 3 décors, qu'il faut d'ailleurs amortir en faisant durer le téléroman, 8 comédiens, au maximum 2 minutes d'extérieurs. "Et quand on ne les prend pas une semaine, on ne les accumule pas pour une autre semaine", fait remarquer Lise

Payette qui, elle, a pris le parti de ne pas se servir d'images tournées en extérieurs. "Avec 2 minutes d'extérieurs, note Maurice Falardeau, je peux seulement montrer que l'action de mon nouveau téléroman se passe quelque part dans les Cantons de l'Est." En fait, si l'on excepte les grandes séries spéciales, où l'on met le paquet, comme LANCE ET COMPTE, LAURIER (6 millions pour 7 épisodes), etc., l'un des rares téléromans à avoir un peu plus de fric, c'est LE TEMPS D'UNE PAIX. Mais Pierre Gauvreau a dû se battre. La deuxième année, on a voulu réduire les extérieurs et abaisser le nombre des comédiens à 8, Gauvreau s'est opposé, proposant à la place une autre série, tenant compte de ces nouvelles contraintes.

Pierre Gauvreau évoque MONSIEUR LE MINISTRE:
Un premier ministre qu'on ne voit jamais en Chambre -- parce que ça coûte trop cher de payer les figurants qui occuperaient les sièges de l'Assemblée et les estrades des visiteurs -- est-ce vraiment un personnage crédible? Mais Solange Chaput-Roland doit parler de la vie d'hommes politiques sans jamais les montrer dans les lieux qui sont les plus symboliques, qui pourraient leur donner crédibilité. Même problème pour Lise Payette, qui fait tout en studio. Bref, il y a là une pauvreté dont il faudrait que le Comité Sauvageau prenne au moins note.

Maurice Falardeau, réalisateur à Radio-Canada:
La difficulté n'est pas d'avoir de bons textes, elle est aussi de savoir, quand on nous présente un texte: est-ce que ca rentre dans nos budgets? -- parce que le réalisateur est aussi responsable du budget. On analyse donc le texte dans ses implications sur les décors, le nombre de comédiens, la grandeur des studios, la difficulté de le réaliser. Nous avons 3 jours de répétition à 3 heures par jour pour la préparation et une journée d'enregistrement. Bref, on est obligé de donner un cadre à l'auteur.

Dans ces conditions, il n'est pas question de prendre des risques sur de jeunes comédiens: "Il faut des comédiens qui connaissent déjà le médium, qui puissent te comprendre du regard en quelque sorte", précise Falardeau. D'où la difficulté pour les jeunes d'accéder à la télévision, du moins comme comédiens. Anne-Marie Provencher, qu'il a choisie pour son nouveau télé-roman, est une jeune selon lui. En fait, elle a fait du théâtre expérimental pendant 10 ans, elle a également fait de la TV au service Jeunesse pendant au moins 3 ans... En tout, elle a au moins 15 ans de métier. Mais c'est une jeune, de son point de vue.

La recherche de nouveaux textes se fait au pif, faute de pouvoir en commander. Richard Martin:

Solange-Chaput Roland n'avait jamais écrit en fiction, Gauvreau non plus, Jean Daigle, je l'ai amené du théâtre, il n'avait jamais écrit pour la télévision, Fernand Dansereau la même chose, il n'avait jamais écrit pour la télévision -- peut-être un ou deux longs métrages, mais il n'avait jamais écrit pour la télévision.

- Sur quoi t'es-tu basé pour les choisir, eux?

- C'est-à-dire qu'ils m'appelaient. Ou bien tu rencontres quelqu'un et tu lui dis: mais tu n'as pas quelque chose à dire, tu n'as pas le goût d'écrire? Ca se fait vraiment comme cela, c'est très rare qu'on puisse donner une commande. Parce que j'ai pas d'argent. J'ai 7 téléromans. Au bout de 2 ans, on se dit: Ben celui-là, je sais pas s'il peut tenir une troisième année. Alors on va être chanceux. Pis là je prévois, j'essaie d'approcher des auteurs, de dealer avec tout ce monde-là, mais je peux pas dire: j'ai une caisse qui me permettrait de faire travailler des auteurs, pis si c'est bon, de passer à la réalisation. Faut que ce soit bon.

Aucune marge de manoeuvre, selon Martin, pour le recyclage des réalisateurs ou la formation d'une relève. "Ca fait 6 ans, dit-il que je parle de relève. Mais ça prend de l'argent!"

Bref, la télévision dont nous parlons -- et ce que nous venons de dire de Radio-Canada s'applique encore davantage à Télé-Métropole où pour produire un nombre supérieur d'émissions on retrouve 4 fois moins de réalisateurs qu'à Radio-Canada -- est une télévision pauvre, où les productions se font forcément à la chaîne, avec tous les dangers de normalisation qui s'ensuivent.

Richard Martin:

A un moment donné, pour certains, ça peut devenir du pattern, une façon de travailler très square, où on ne se force plus l'imagination, mais où le produit est d'une très bonne qualité et passe très bien. Mais on peut pas dire que ca se renouvelle.

Malgré cela, les réalisateurs de téléromans aiment leur travail, selon lui:

J'ai pas aucun bid dans les téléromans. Les gens qui sont là aiment ça. Je pense à Raymonde Boucher, Hélène Roberge, Maurice Falardeau... Ils sont 12, ce sont des gens qui aiment cela, ils aiment ce qu'ils font. Et ils voient les résultats, forcément... Prends Yvon Trudel,

il a fait RUE DES PIGNONS, puis TERRE HUMAINE, puis LE TEMPS D'UNE PAIX. On avait compté qu'en 17 ans de réalisation, Yvon Trudel avait touché plus d'un <u>milliard</u> -- un milliard! -- de téléspectateurs. C'est du monde. Il n'y a pas un cinéaste au monde qui touche cela. Donc, ces gars-là sont contents. Le bonhomme qui fait son émission et qui est regardé à 2 millions par semaine, c'est quelque chose. Deux millions par semaine, il faudrait que Jean Duceppe joue pendant 2 ans et demi, à guichet fermé, 7 jours par semaine. Alors, s'il a 2 millions, il se dit: je vais aller en chercher plus, il faut que mon émission soit meilleure. Ces gens-là travaillent fort, et leur gros problème, c'est de ne pas tomber dans la routine, de ne pas s'asseoir sur la facilité.

Jean-Marie Dugas, qui il y a quelques mois quittait la direction de la télévision francophone pour prendre la direction du Bureau de Radio-Canada à Paris, s'inquiète quant à lui: "Est-il possible de produire autant, aussi rapidement, d'être constamment forcé à la créativité, et de ne pas s'épuiser?"

CHAPITRE II

LES CONTENUS: CHOIX, GENRES ET FORMATS.

La forme et les contenus des émissions dans les domaines des dramatiques et des téléromans, des variétés et du documentaire, sont-ils en voie d'évoluer pour la peine? En quel sens? Qu'est-ce qui provoque le changement? Devraient-ils évoluer? Le rôle grandissant que jouent les producteurs indépendants dans la conception et la réalisation des émissions va-t-il avoir des implications sur les contenus? Voilà la thématique générale de ce chapitre sur les contenus de la télévision.

Il faut noter que plusieurs personnes mentionnent l'expansion rapide de la vidéo et des vidéocassettes et la diminution tout aussi rapide de la cinématographie sur grand écran. Le petit écran devient la voie royale d'accès aux contenus audio-visuels de tous genres: documentaires, grands films, aussi bien que séries télévisées ou sports. On doit donc s'attendre à des modifications dans la forme des produits, d'une part, et, en théorie du moins, à une multiplication des choix laissés aux consommateurs, d'autre part. Il y a des marchés neufs à explorer. Daniel Pinard raconte qu'un document destiné au troisième âge, fait sur "Pas de deux" avec Mme Chiriaeff, s'est vendu sur cassette comme des petits pains dans les milieux visés: foyers, CLSC, clubs de l'âge d'or... Je prends cet exemple à souhait, parce que de toutes les tranches de la population, les personnes âgées sont peut-être celles dont les <u>besoins réels</u> sont les moins bien desservis par la télévision. Il y a donc là une demande potentielle, pour qui sait répondre à des besoins et non pas faire des opérations de pur marketing. Or, curieusement, à peu près personne ne s'est attaché à développer des scénarios basés sur les marchés que pourraient ouvrir les nouvelles technologies. On en parle, on signale leur importance, mais la préoccupation de fond porte toujours sur ce qu'on pourrait appeler la grande télévision et le cinéma sur grand écran. Comme on le verra plus loin, les canaux spécialisés ne suscitent pas beaucoup d'enthousiasme non plus.

LES DRAMATIQUES ET LES TELEROMANS: LES ENJEUX.

Nos téléromans restent encore en haut du palmarès, loin devant les DALLAS et les DYNASTIE. Pour combien de temps? Comme le dit le directeur des dramatiques de radio-Canada, "l'Américain nous pousse dans le cul un peu avec ses heures". Egalement, Radio-Canada a de plus en plus de difficulté à conserver ses auditoires le dimanche soir, jusqu'à maintenant sa chasse-gardée. "Les Américains, le dimanche, présentent des grandes oeuvres, des movies of the week. C'est difficile d'entrer en compétition avec eux, à moins d'avoir un bon original, un auteur connu, comme Tremblay..." Il y a aussi la concurrence du 10, qui présente maintenant le "petit Simard", une continuité bien faite, qui attire de l'auditoire. C'est du reste la volonté de rester en première place le dimanche soir qui oblige Jean Bissonnette à ne présenter que de grandes vedettes connues, jamais des nouveaux venus. "Je le dis carrément, aux BEAUX DIMANCHES, malheureusement, à moins qu'on change mon mandat, les jeunes ne peuvent pas passer s'ils ne m'apportent pas une cote d'écoute."

La riposte

Pour Richard Martin, la riposte c'est de produire nos meilleurs téléromans en épisodes d'une heure, de les diffuser, si possible, en rafale, et de mettre le paquet sur de grandes dramatiques, le dimanche soir.

Je pense aux DAMES DE COEUR de Lise Payette, je sais que ça va être un winner, cela. Lévy-Beaulieu a un excellent projet qui s'appelle LES GENS DU FLEUVE et qui se passe à Trois-Pistoles, de nos jours. On l'a mis en heures également. On revient avec LE TEMPS D'UNE PAIX en heures. On peut très bien dans une saison présenter 13 TEMPS D'UNE PAIX, 13 LANCE ET COMPTE, 13 GENS DU FLEUVE. Ca fait 39 heures. A côté de cela, Lise Payette va en faire 26. Excepté que le sitcom, comme L'AGENT FAIT LE BONHEUR ou POIVRE ET SEL, ça, il faut les garder en demi-heures, parce qu'à l'heure, ça ne marche pas. Ca a été essayé aux Etats-Unis et ils se sont pétés la gueule, on va pas se la péter à notre tour. Mais tout ce qui est drames psychologiques, on essaie de les pousser en heures. Moi, ça me fait pas peur.

Ce qui l'inquiète davantage, ce sont les auteurs.

C'est plus difficile pour les auteurs, ça demande plus de travail, ça prend plus de souffle. Peut-être qu'à ce moment-là les auteurs vont vouloir se grouper, se mettre en team. Ca se fait de plus en plus. Je pense à Lise Payette. Elle écrit avec sa fille. Dansereau écrit

seul, mais il a une recherchiste. Ils se mettent de plus en plus deux, car ils voient que c'est épuisant. Mais moi, je ne me sens pas encore battu par les Américains de ce côté là. Là où il faut aller gagner, c'est sur les dimanches. C'est pourquoi j'ai demandé de revenir aux grandes oeuvres, quelque chose de différent.

En fait, les auteurs ne semblent pas avoir de difficulté à relever le défi. Lise Payette et Pierre Gauvreau se disent en meilleure forme que jamais. La plupart des jeunes auteurs que j'ai rencontrés viennent du théâtre vivant, ils sont habitués à travailler sur commande et en équipe, et ils ne veulent surtout pas s'embarquer seuls dans de longues séries qui les épuiseraient vite.

Coûts, supports et média.

Autre questionnement: le choix des supports en fonction des coûts. La série LAURIER, 7 épisodes, coûte 6 millions; la série LANCE ET COMPTE, environ 700,000$ de l'épisode. Ce sont des séries tournées sur film. Un épisode d'une heure du TEMPS D'UNE PAIX, tourné sur vidéo, coûte à peine 150,000$. Peut-on se permettre de tourner nos grandes séries sur film? Est-ce un luxe? "Si on va au film, il va falloir qu'on y mette le paquet", souligne Martin. Selon lui, plusieurs télévisions européennes, face aux coûts croissants du film, songent à revenir -- ou se convertir -- au tournage en vidéo.

Même, pouvons-nous nous payer une cinématographie, demande Daniel Pinard, alors que "la moyenne de coût de longs métrages aux Etats-Unis en est rendue maintenant à 37 millions selon une source et 43 pour une autre? Le budget global de l'ONF est de 62 millions."

Peut-être que nous n'avons même pas les moyens d'en avoir. C'est Pierre Gauvreau qui m'a soulevé ce problème-là. Ce n'est pas évident qu'on rend service à la société quand on met dans un film d'Arcand 1 million 800 mille, ce qui est davantage que toute une série du TEMPS D'UNE PAIX. Peut-être qu'Arcand ferait de la télé s'il ne faisait pas ce long métrage, et peut-être que la télé qu'il ferait serait meilleure que celle de Gauvreau, ce que m'a dit Gauvreau lui-même.

A cela, Guy Fournier répond en résumant ce qui lui apparaît être la problématique de fond de la cinématographie:

Je pense que le plus grave problème du cinéma, c'est que la salle de cinéma est devenue, à cause des coûts de lancement d'un film, pratiquement hors d'atteinte de

notre cinéma. Ce n'est pas un fait unique au Québec. Il n'y a pratiquement plus que les Américains -- ou certaines grosses co-productions allemandes -- qui sont capables d'utiliser le circuit des salles. Mais il reste la réalité de diffusion à la télévision. Le public dans les salles au Québec est maintenant à peu près de 6 à 7 millions de personnes par année. Par contre, le public pour les films à la télévision est d'environ 100 millions. Autrement dit, il y a 100 millions de Québécois qui voient des films à la télévision et il n'y en a plus que 6 millions à les voir dans les salles. Il y a un nouveau véhicule aussi qui s'appelle les cassettes -- peut-être pas déterminant aujourd'hui, mais si tu regardes les chiffres aux Etats-Unis, le box office des cassettes dépasse déjà 3 milliards, c'est en train de dépasser le box office des salles. Tu as donc ces marchés-là qui deviennent possibles pour le cinéma et qui font que le cinéma, sans nécessairement devenir rentable, pourrait devenir possible au Québec.

Je ne pense pas qu'au Québec, on ait les reins créateurs et les reins financiers pour produire plus de 10, 12 longs métrages dramatiques par année. Mais pour moi, ça reste important, parce que le long métrage, envisagé comme tel, demeure une oeuvre importante. Tu ne peux pas dire: pourquoi ces gens ne se retrouveraient pas à la place à la télévision pour faire autre chose. Pour moi, un long métrage -- je sais que la comparaison que je vais faire ne tient pas -- mais c'est comme si tu disais à des romanciers: A partir de maintenant vous n'allez écrire que des nouvelles et dans les journaux, puisqu'on n'a plus les moyens de publier des romans. Tu ferais disparaître un genre qui m'apparaît hautement valable. C'est bien évident qu'on n'a pas les moyens au Québec de faire des longs métrages de 3, 4 ou 5 millions; ça, c'est de l'aberration. A moins que tu puisses déjà t'assurer que tu as déjà un marché. Mais ce serait une aberration d'éliminer le genre. Ce ne serait pas une aberration si personne ne regardait des longs métrages. Mais quand je vois le nombre de personnes qui en regardent à la télévision, je me dis que ce serait de la folie que d'éliminer le genre parce que tu laisserais l'appétit de longs métrages uniquement satisfait par l'étranger.

Le renouvellement des contenus.

Côté dramatiques, la situation de notre télévision est paradoxale. Les enquêtes révèlent que les téléspectateurs sont généralement insatisfaits des téléromans, de leur contenu passéiste, de leurs décors minables de cuisine, de leur propension à la parlotte plutôt qu'à l'action.

Pourtant, ils leur restent fidèles, personne ne peut dire pourquoi. "Les gens s'attachent aux personnes, aux comédiens. Même s'il ne se passe rien une semaine, les gens ont quand même retrouvé les personnages qu'ils aiment." Dans ce contexte, il est étonnant de constater qu'à peu près tout le monde parle du nécessaire renouvellement de notre dramaturgie télévisuelle.

Les jeunes, en particulier, ont une vision très critique à la fois de la qualité du personnel de réalisation de Radio-Canada et de son intégration dans le milieu de la création. Ils ne mentionnent généralement même pas Télé-Métropole, pourtant un gros producteur de téléromans, associé pour eux à quelque chose de moche, de méprisable. "Les gens qui écrivent pour eux, on ne sait d'où ils sortent, fait remarquer Suzanne Aubry. C'est peut-être des connections de famille."

Suzanne Aubry, 29 ans, l'une des trois auteurs de la série MANON, auteure de quelques pièces de théâtre, dont LA NUIT DES PETITS COUTEAUX, qui l'a révélée à Richard Martin. "Il y a très peu de réalisateurs avec lesquels j'aimerais travailler. J'ai vu leurs productions souvent et j'ai été totalement catastrophée à chaque fois." Ce qu'elle leur reproche, c'est de ne pas savoir diriger les comédiens et de ne pas comprendre les textes. "Les textes sont massacrés", dit-elle.

Ce qui fait surtout problème à ses yeux, ce sont les contenus lénifiants véhiculés par Radio-Canada dans ses téléromans et ses grandes dramatiques. "Ils sont enfermés dans une tour, ils ne voient rien. Ils ont détruit le quartier autour, créé un no man's land pour faire rêver les gens sur des choses qui n'existent pas... On ne présente pas d'eux une image qui soit une projection d'eux-mêmes. Et nous, au théâtre, on affronte des publics qui ne comprennent pas les conventions théâtrales... Ces publics sont habitués par la télévision à un type de présentation de bas niveau et qui forme un public démuni par rapport à des signes plus complexes."

Débranché, c'est le mot qui revient le plus souvent dans les conversations. Radio-Canada s'est coupée de la dramaturgie vivante, de la création. "SYNCOPE de René Gingras, ça devrait être fait au téléthéâtre. De même ANAIS DANS LA QUEUE DE LA COMETE de Marchessault. Mais les jeunes auteurs ne sont jamais demandés à Radio-Canada. La science fiction est également barrée, parce qu'ils pensent que ça ne marchera pas."

Claude Maher, 35 ans, réalisateur pigiste (POIVRE ET SEL à Radio-Canada et MANON dans le privé) n'est pas plus tendre:

Je trouve ça effrayant que Barbeau n'ait jamais travaillé pour la télévision. Je trouve ça effrayant qu'on ait monté du Michel Tremblay seulement une fois, deux fois, à la télévision. Comment ça se fait que ces gars-là ont pas écrit des spéciaux, des heures? Ca, je ne comprends pas ça... Je pense qu'à une certaine époque, Radio-Canada avait une vision radio-canadienne des choses. ...Un bon français, pas de joual... Des personnages qui boivent du scotch et pas du Coke. Comme dans le temps la Bolduc ne passait pas à la radio, Michel Tremblay ne passait pas à la télévision. Il ne passe pas encore à la télévision, je trouve ça inadmissible. Par contre, on peut nommer une dizaine d'auteurs qui "aicrivent trrès bian" et qui vont passer à la télévision. C'est un grave problème, parce qu'il n'y a pas de juste milieu. C'est ou ça, ou les niaiseries qui passent pas loin d'ici... Télé-Métropole a un côté qui est cheap, parce qu'ils font des affaires vite. Ils ont un côté, par contre, c'est qu'ils ont ouvert la télévision au vrai monde... C'est plein de jeunes auteurs qui font des choses fascinantes au théâtre. Pourquoi est-ce qu'on ne va pas les chercher? Pourquoi est-ce qu'on ne leur commande pas un spécial d'une heure et demie... C'est des gens qui pourraient vivre un peu de leur métier, et en plus, c'est des gens qui parlent aux gens d'aujourd'hui. Ces gens-là pourraient écrire pour la télévision... Au théâtre, aussitôt que vous avez quelqu'un qui a du talent, vous lui donnez au moins la possibilité de s'essayer.

De la même façon qu'il y a une écriture pour la télévision qui s'est perdue un petit peu et qu'il faut retrouver dans les dramatiques. Quand on lit des scénarios faits par Bennett, entre autres, en Angleterre. C'est écrit pour la télé, c'est écrit en petites séquences... Alors que bien souvent, ici on va prendre du théâtre et on va l'inverser pour la télé; il y a tout un côté visuel qui est oublié. C'est pas en prenant une oeuvre d'une heure et demie où ça parle, ça parle, ça parle, parce qu'on est au théâtre, puis qu'on met deux plans de chars qui arrivent et qui partent, que ça fait de la télévision. C'est là que j'ai l'impression qu'il va y avoir un changement. Il faut donner la possibilité à ces gens-là...

Comment ça se fait qu'on n'a pas de spéciaux de Noël dramatiques, alors que tous les postes anglophones en ont? On a eu quoi? L'ENFANT BLEU, qui a été écrit par des Suisses qui sont venus ici pour le tourner. J'ai regardé cinq minutes, et j'ai vu comment c'est shooté et j'ai dit: Merci beaucoup. Parce qu'on sait ce qui va arriver: ils vont s'aimer, elle va être triste, puis en fin de compte, il va se faire opérer... Il n'y a pas de surprise là. Ce que je veux dire, c'est: Comment ça se

fait qu'on n'en produit pas ici? Comment ça se fait qu'on n'a pas notre gros Dickens avec les méchants, puis... Tout notre folklore à nous autres, sortons-le, notre folklore moderne... C'est là-dedans, je trouve, qu'il manque d'excitation. On manque de projets fous, de choses folles,... On produit, puis, du moment qu'on remplit nos grilles, on se satisfait de ça. Il nous manque un peu de folie. Ils font ça aussi en Angleterre, quand ils font Nichols Nicholby qui dure deux fois quatre heures: huit heures de show. Je sais que Ronfard fait ça ici. Mais il fait ça avec une gang de fous dans un lieu retiré. C'est pas encore ouvert au grand public. Je suis sûr que le public nous suivrait.

A l'intérieur de Radio-Canada, le directeur des Dramatiques et les réalisateurs rencontrés soutiennent qu'ils voient tout ce qui se fait à Montréal et à Québec et qu'ils récupèrent pour la télévision à peu près tout ce qu'ils peuvent.

Moi, je peux dire que je vois à peu près tous les shows qui passent à Montréal, que ce soit dans les cafés-théâtres, les groupes auto-gérés, les grands théâtres. Et je vais voir le Trident aussi. Je ne suis pas tout seul à faire cela. Les réalisateurs le font aussi. Des textes, on en reçoit et on les lit, on les fait lire, on fait venir les auteurs. C'est quoi, le milieu culturel à Montréal?... Mais les jeunes ne pensent pas à la TV, ils visent le cinéma et le théâtre. C'est après un temps qu'ils se disent que la TV pourrait les faire vivre et leur permettre de faire du roman et du théâtre.

Jean Barbeau, à qui la télévision n'a jamais rien commandé, si ce n'est tout dernièrement via un producteur privé et le réalisateur pigiste Claude Maher, qui a déjà mis en scène deux de ses pièces, soutient quant à lui que Radio-Canada s'est coupée de la dramaturgie québécoise à partir des années 70, au moment où celle-ci prenait son envol. "Il y a toujours eu une résistance contre le québécois à Radio-Canada. Je dois dire que j'aurais beaucoup aimé écrire pour la télévision, mais on ne me l'a jamais demandé."

Comme la demande semble provenir de plus en plus des producteurs indépendants, alléchés par le fonds de Téléfilm Canada et l'investissement de Radio-Canada, il va de soi que les jeunes, du moins ceux que j'ai rencontrés, attendent le renouvellement de l'entreprise privée, du pigisme, de la fin de la permanence radio-canadienne.

Pour un vieux de la vieille comme Pierre Gauvreau, les

choses sont à la fois plus simples et plus complexes.

L'idée que les gens, à l'intérieur de Radio-Canada, se font de ce que le public attend de Radio-Canada, ça, c'est une affaire contre laquelle il faut que tu te battes si tu as des idées. Il y a ce problème-là. Parfois, tu changes une personne de place, et le problème disparaît. Radio-Canada, c'est une abstraction. Il y a un réalisateur auquel tu te heurtes, un autre qui t'épaule... Moi, je dis toujours, en blague mais je le pense profondément, il n'y aura pas de changement au Québec tant que toute la génération qui a fait son cours classique ne sera pas disparue. Il n'y aura pas de changement véritable avant.(...) Il y a des tabous chez les gens qui ont fait leur classique, par rapport à la réalité... Les grandes valeurs sont dans le passé. Et le cours classique, ce n'est pas seulement la culture ancienne, c'est la conception catholique de la culture ancienne. C'est-à-dire la culture ancienne filtrée par les censeurs de l'Eglise. Aussi, il y a la bonne télévision, il y a la mauvaise; il y a le bon goût, il y a le mauvais. Tu trouves cela dans toute notre société. Quand je fais de la peinture, je me heurte encore à cela. Il y a des couleurs qui ne sont pas de bon goût, etc.

Comment revitaliser la télévision?

Ca ne va pas se régler de l'extérieur. Ca va pas se régler par des politiques. Mais par les situations réelles, qui sont des situations de vie. Si on maintient les ressources de Radio-Canada, les ressources véritables, il va y avoir des jeunes gens qui vont y entrer, des gens qui ont déjà de l'expérience, et tu vas avoir une télévision nouvelle et cela, très rapidement... C'est juste une question d'hommes. Baptême! Si tu écris ou que tu réalises, tu comprends, la matière première -- les gars qui sont dans l'industrie n'arrivent jamais à comprendre cela -- mais t'es à la fois ta matière première, ton transformateur, et ce qui sort au bout, c'est un produit fini, que tu vends. Mais tu ne peux pas commander à Michel Tremblay de faire ce que Molière faisait. A Michel Tremblay, tu peux commander juste ce que Michel Tremblay peut faire. Alors, si tu veux pas avoir deux Michel Tremblay, il faut que tu trouves un autre gars qui va faire autre chose. Mais c'est pas ça qui se passe. Michel Tremblay, ça marche, et alors ils cherchent d'autres Michel Tremblay. Et ils essaient de former des gens qui vont... Mais c'est pas ça. Ce qui marche, c'est ce qui est nouveau, ce qui est inconnu. Le public ne réagit véritablement et avec passion qu'à

ce qui le surprend. Ce qui le surprend pour vrai.

Le renouvellement du personnel

Le service des Dramatiques de Radio-Canada perd 5 de ses 12 réalisateurs cette année. "C'est 150 ans d'expérience qui s'en vont" remarquait Richard Martin lors du cocktail d'adieu. Le fait est qu'une grande partie des cadres et des réalisateurs de Radio-Canada ont été embauchés dans les années 50. Un renouvellement constant du personnel de création eût été souhaitable, ne serait-ce que pour donner expression à tous les groupes d'âge, mais cela ne s'est jamais réalisé. Le peu de renouvellement qui s'est produit, s'est fait principalement par les mécanismes de promotion interne plutôt que par l'embauche de jeunes de l'extérieur. Pierre Gauvreau commente:

> *Cela ne s'est jamais réalisé, d'une part, à cause de la permanence et de la sécurité d'emploi et, d'autre part, parce qu'à partir de 1958, le gouvernement a toujours donné moins d'argent à Radio-Canada, proportionnellement à ses besoins. En termes absolus, ça a augmenté, mais toujours moins que ce qu'il aurait fallu pour que la boîte évolue. Et puis, je ne pense pas que c'était une chose qui préoccupait beaucoup la Direction. Moi, je trouve que c'est une des faiblesses de la permanence: c'est pas possible de penser qu'une personne, pendant 30 ans, va être un interprète adéquat d'une société. Elle peut l'être de sa génération, un homme de 60 ans peut se faire l'interprète des 30 ans, mais pour sa génération de 60 ans. Mais pour s'intéresser aux 20 ans, ça prend des gens de 20 et de 30 ans aussi. Ca, c'est une grande faiblesse de la permanence radio-canadienne. Et c'est la même chose à l'ONF. A l'ONF, ils ont été conscients de cela et ils ont fait des efforts, mais ça été des efforts absolument infimes, marginaux. De temps en temps, tu as un gars qui a été élu "Le jeune réalisateur" -- Forcier, à un moment donné, par exemple. Ce fut dérisoire.*

De son côté, Louise Spickler a souvent noté une sorte de refus viscéral des jeunes de la part des responsables des émissions de Radio-Canada et de Radio-Québec. L'information les ignore totalement, Radio-Québec ne fait rien pour eux, et dans tous les projets qu'elle a présentés sur les jeunes, on ne leur a jamais fait confiance vraiment, ni à Radio-Canada, où l'on disait, en 1978, qu'ils ne savaient pas s'exprimer, ni à Radio-Québec. "Est-il imaginable qu'une personne ou deux décident d'une émission?" demande-t-elle. "C'est ce qui se passe. Jamais de ressourcement. Imaginons que les projets de dramatiques soient évalués par un

comédien de la Ligue d'improvisation, un Michel Rivard, etc, en plus des "officiels" actuels. Il y aurait d'autres idées!"

Faute de pouvoir entrer à Radio-Canada, les jeunes créateurs auraient pu se tourner vers Radio-Québec, qui s'organise fin 60 - début 70.

Ils auraient dû entrer à Radio-Québec, explique Gauvreau. Mais l'un des principes de Radio-Québec, ça été ses rapports avec le ministère de l'Education. Et à Radio-Québec, on a développé un gros complexe face aux diplômes. Le réalisateur devait avoir autant de diplômes que le conseiller pédagogique, de manière à ce qu'il puisse contrôler le conseiller pédagogique, puisque le budget de Radio-Québec était toujours lié aux fantaisies des conseillers pédagogiques. Donc, on est allé chercher des gens qui venaient des communications. Ce n'était pas forcément des gens qui avaient l'esprit créateur. Mais ils étaient diplômés en Communication. Et ces jeunes acteurs, qui faisaient partie du jeune théâtre, des troupes d'avant-garde, ils n'étaient pas éligibles. Moi, j'ai fait des séries sur eux, et je dois dire qu'il y avait au moins 50 pour cent des gens à Radio-Québec qui étaient contre l'idée qu'on fasse des séries sur eux et sur le jeune théâtre.

Que ni Radio-Canada, ni Radio-Québec, ni même l'ONF n'aient profité des générations nouvelles pour se ressourcer ne signifie pas qu'il y a eu un trou ou un gap dans la création ou la créativité au Québec. La créativité a tout bonnement été canalisée ailleurs, selon Gauvrau.

On ne peut pas parler de trou. Il y a un trou en ce qui concerne l'expérience technique de la télévision. Mais il n'y a pas de trou en ce qui concerne la création. Ceux qui ne pouvaient aller dans la télévision sont allés ailleurs, au théâtre, par exemple. Et le théâtre s'est beaucoup développé. Tu as donc beaucoup de jeunes metteurs en scène qui pourraient faire de bons réalisateurs et qui vont passer de plus en plus à la télévision. Richard Martin, entre autres, est très sensibilisé à cela et il connaît très bien, en plus, le milieu du jeune théâtre. Quant à moi, je connais des comédiens qui sont aussi des metteurs en scène, que il y a bien longtemps que j'aurais aimé qu'ils soient des réalisateurs à Radio-Canada. Alors, ça va se faire. Ca va se faire.

Le blocage, personne ne le cache, vient principalement des syndicats. Pierre Gauvreau:

Quand ça fait très longtemps que tu es quelque part, apparemment tu as un droit. Et ça devient un groupe qui fait pression à l'intérieur, et, pour ne pas avoir des problèmes avec les syndicats, on se dit: Ben, faisons la promotion de l'intérieur. Mais ce sont des gens qui ont toute la culture des gens qu'ils remplacent, et c'est pas vraiment des apports originaux -- ça peut arriver, mais c'est pas comme aller chercher Lorraine Pintal, ou Alain Fournier, des gens qui sont des metteurs en scène réputés au théâtre et qui travaillent avec des acteurs et des auteurs d'une autre génération. Mais ça va arriver, si on bousille pas toute l'affaire.

- Si on bousille pas tout..., tu veux dire quoi?

- Je veux dire: s'il y a des gens qui préconisent que Radio-Canada ne devienne qu'un diffuseur, par exemple, et qui achète toute sa programmation de l'entreprise privée. Je ne pense pas que ce soit très réaliste de penser cela.

Précisons que l'ouverture de Radio-Canada aux pigistes est revendiquée fortement aussi bien dans le secteur dramatiques que dans celui des variétés. Et pour des raisons faciles à comprendre, ainsi qu'on peut le voir dans la citation suivante de Jean Bissonnette. Mais comme on le verra aussi dans un chapitre subséquent portant sur l'appareil de production, cela va exiger des transformations importantes.

Moi, je trouve qu'il y a un avantage à laisser régisseur un bon régisseur, et puis à aller chercher à l'extérieur de jeunes réalisateurs... Mais on est pris avec une association -- faut pas parler contre mon association, on a fait une grève et on l'a voulue -- mais je me demande des fois si on sert le métier en gardant cette chasse-gardée... Je pense qu'il faut mettre des gens tout de suite à la retraite. Il faut leur trouver un autre emploi et, surtout, ne plus engager personne en permanence et permettre aux pigistes de venir travailler avec nous. Et ça va être stimulant pour les équipes de production aussi. Dans le cadre de L'OBSERVATEUR, j'ai demandé à des cinéastes de me faire de courts sujets à leur guise, entre autres à Carle. Sa seule contrainte était de travailler avec les gens de Radio-Canada. Je lui ai dit: Tu peux venir fouiller dans nos accessoires, dans nos costumes -- car cela, c'est le rêve de tout le monde de l'extérieur, parce que nous, on a les moyens -- et tu ne peux pas savoir comme le décorateur d'ici qui travaillait avec Carle était énervé et stimulé de travailler avec lui. Car Carle était un grand cinéaste pour lui, et d'avoir le plaisir de travailler avec lui, c'était excitant. Et

la même chose pour le maquilleur, le décorateur, tout le monde. Et pour Carle aussi, qui m'a dit, après: Christ! Vous avez du monde intéressant à Radio-Canada! Parce que tout le monde s'imagine que c'est gris, terne, à Radio-Canada. (...)

LES "VARIETES": LES ENJEUX.

Une vision simplificatrice du passé nous incline à croire que la TV des années 50 a fait surgir pour ainsi dire du néant tout un groupe d'artistes de variétés, comme si elle les avait créés. En fait, les artistes qui ont été révélés alors par la télévision existaient bien avant. "Romandini faisait de la guitare longtemps avant que Radio-Canada ne le découvre", remarque Jean Savard. Tout cela pour dire qu'il existe entre le secteur des variétés de nos télévisions et le milieu du show business des relations complexes, et il est difficile, quand on parle du secteur Variétés de la télévision, de ne pas prendre en compte la problématique d'ensemble de l'industrie du show business: salles, cabarets, industrie du disque, etc. Tantôt la télévision précède le milieu, tantôt elle est à sa remorque.

Jean Bissonnette raconte:

Pendant des années, après le cabaret, les artistes de variétés gagnaient leur vie avec la radio et la télévision. C'est alors la télévision qui commandait. On fabriquait les vedettes, on était les rois, les producteurs les plus gros en showbusiness. D'abord nous, puis, et nous et Télé-Métropole. Ensuite est arrivée la scène -- où les Français ont fadé out et où les Québécois ont pris la place sur scène, ce qui a créé des producteurs indépendants, comme les Latraverse dans le temps et maintenant les Jean-Claude L'Espérance, les Guy Cloutier, etc. Ces gens-là ont fabriqué des vedettes par la scène, par le disque, indépendamment de la télévision. Celle-ci a alors changé son rôle: elle est devenue un agent de promotion. Ginette Reno pouvait nous répondre à une de nos offres: Non, cette année, je ne fais pas de télévision, je gagne fort bien ma vie à la scène et ça me suffit. Mais je vais sortir un disque bientôt, et j'accepterais de faire une ou deux chansons pour dire que je viens de faire un disque. Ca, c'est une période où on devait se mettre à genoux devant les producteurs indépendants. Et là, maintenant, on est en train d'évoluer ensemble: on co-produit avec eux, on compose avec eux, et réciproquement. Par exemple, je vais dire: C'est quoi, là, ton plan de carrière? La vedette me dit: Ben, je prépare un disque, je vais faire tel show. Là, on lui dit: Ben, je peux t'aider en faisant un show de télévision qui va coïncider avec le moment où tu vas mettre tes billets en vente...

L'évolution des formes

Contrairement à ce qui s'est passé avec les dramatiques, où la télévision francophone (québécoise) s'est trouvé rapidement une identité, notre télévision a pris un certain temps à développer des formes de "variétés" qui lui étaient propres.

> *Pendant 20 ans on a fait du "Variétés" qui était pour moi du music-hall, c'est-à-dire une copie de ce que les Américains faisaient avec Ed Sullivan, soit "Music-Hall" avec Michèle Tisseyre. On n'avait pas de tradition de music-hall, au Québec. Il y avait le burlesque, comme tu sais, et après, dans les années 50, il y a eu le cabaret avec Jacques Normand, Monique Leyrac, etc., et nous, on est arrivés à ce moment-là en télévision. Le burlesque nous venait des Américains. Tous les sketches qui se faisaient au burlesque avec Olivier ou Ti-Zoune père et le reste, c'était américain. Donc, on a copié. Perry Como est arrivé; on a fait une formule qui lui ressemblait. Puis ça été laugh in, etc...*
>
> *On signait un peu un chèque en blanc au réalisateur. On lui disait: Fais-nous une émission de variétés. On avait par tradition un chef d'orchestre, engagé à l'année, un chorégraphe, également engagé à l'année, un scripteur, des idéateurs, des danseurs, et on engageait une vedette à qui on confiait le show mais tout en l'obligeant à travailler avec notre animateur, notre chef d'orchestre, etc. L'invité n'était donc pas dans ses meubles. Et ça avait toujours marché comme cela par la tradition du music-hall.*

La forme des émissions de variétés change pour la peine dans les années 70, du moins à Radio-Canada.

> *On a décidé de confier les émissions à des réalisateurs qui pouvaient désormais faire affaire avec des vedettes à qui on donnait les moyens dont ils avaient besoin -- dans nos normes -- et les gens avec qui elles voulaient travailler. Par exemple, j'ai fait avec Denyse Filiatrault une émission qui s'est appelée: UN SHOW QUI ME TENTE AVEC DU MONDE QUE J'AIME. Donc la vedette pouvait avoir son propre chef d'orchestre, se passer de danseurs si c'était son désir, et le reste à l'avenant. Bref, on a commencé, à partir de 1976, à construire des shows autour d'une vedette. L'évolution s'est faite doucement, puis je suis arrivé aux BEAUX DIMANCHES. Et là maintenant, on fouille plus la vedette, on fait des entrevues, on cherche de nouvelles formules, et on s'est éloignés de cette manière de la tradition. Et je pense qu'on est en train de créer ici une nouvelle*

formule qui nous est propre. Et ça, je le réalise quand je travaille avec les Français et que je leur fais visionner ce qu'on fait. Ils sont toujours étonnés. C'est-à-dire qu'on va plus maintenant vers l'événement, comme Diane Dufresne qui fait le Stade. Pour nous, c'est un Evénement. On se donne des moyens que les Français n'ont pas -- ou qu'ils n'utilisent pas, s'ils les ont. On prend l'événement, le lieu où on est. Ca a l'air insignifiant, mais souvent tu peux voir un Julien Clerc fait à Bercy devant 12,000 personnes et tu ne sais pas qu'il est devant 12,000 personnes. On accorde beaucoup d'importance au son -- plusieurs pistes. On multiplie les caméras, on prend plein de caméras isolées, on fait beaucoup de tournage extérieur au spectacle proprement dit, tout ce qui entoure le making of... Bref, on suit les événements. La raison est que pour moi les variétés, ç'est une denrée périssable. C'est un peu comme en actualités, il faut être là quand ça se passe.

Le bassin des artistes

Le problème de fond, c'est celui des ressources de création, comme dans tous les autres domaines:

Ca tient sur les dix doigts les gens qui peuvent nous apporter une cote d'écoute, et ce sont les gens qui peuvent remplir une salle, il n'y a aucun secret dans cela. Mais c'est la même chose ailleurs. Les gens qui peuvent remplir l'Olympia en France se comptent aussi sur les dix doigts. Même chose aux Etats-Unis. Je trouve que le nombre des vedettes est énorme au Québec, compte tenu de la population. Les Français, et même les Américains, n'en reviennent pas. On aime se regarder.

L'essoufflement qui guette l'émission de René Simard, produite par Guy Cloutier et diffusée le dimanche soir, à Télé-Métropole, est un exemple vivant de la difficulté de maintenir chez nous une émission de variétés. Jean Bissonnette:

Ils ne tiendront pas le coup: Simard et Cloutier n'en peuvent plus. Et puis, on atteint vite le fond du panier. Il n'y a pas beaucoup de grosses vedettes, et les grosses vedettes se contentent d'une télévision par année pour vendre un show ou un disque... Ils sont donc obligés de se contenter de demi-vedettes, mais quand ils les ont 3 fois dans l'année, puis encore 3 fois l'année suivante, ça devient épuisant. Aux Etats-Unis, ça n'existe plus des grandes émissions de variétés du style Sullivan. On fait plutôt des spéciaux.

D'un côté, tous les réalisateurs et tous les producteurs d'émissions de variétés, tous les gérants de boîtes de spectacles sont toujours à la recherche de talents nouveaux, fait remarquer le responsable de l'émission LE TRAIN DE 5 HEURES, jean Savard. "Nous-mêmes, ici, nous passons une journée par semaine à visionner des cassettes envoyées par des artistes qui veulent passer à l'émission. Ca consomme, la télévision". D'un autre côté, on a l'impression que le renouvellement se fait plutôt lentement.

Jean-Jacques Sheitoyan:

C'est petit le Québec. Il sort pas plus d'artistes qu'on peut en produire. Et quand t'as une place, tu gardes ta place, hein? Quand t'es une vedette, tu as pris assez de temps pour arriver là, tu jettes un peu d'huile sur le feu de temps en temps, et puis, tu es toujours là. La preuve, c'est que Lapointe, bon ou pas bon, est toujours là. Yvon Deschamps a été mauvais pendant 5 ans, et les gens l'ont gardé. On sait pas comment tourner la page, on n'est pas Français dans ce sens là. Un Français t'enlève du paysage quand tu n'es plus bon. C'est pas compliqué ici, quand on engage des gens, c'est toujours les mêmes. Ca recommence tout le temps. Les gens s'accrochent à ça, c'est leurs vedettes. Ils ne donnent pas de chance au coureur, d'une part, et d'autre part, ils peuvent pas être 12,000 à faire ce métier-là. Non, il y en a une relève, et ils sont sûrement très bons, mais il n'y a pas de sortie. Si seulement on enlevait 5 ou 6 heures à Ferland pour les donner aux autres! Mais non, quand on est Radio-Canada ou Télé-Métropole, on mise sur les valeurs sûres. Pourtant, c'est le rôle du Gouvernement de donner la chance. Radio-Canada devrait dire: nous, on a une heure par semaine de consacrée à la relève. Il n'y en a pas un maudit qui fait ça. Ca, ça devrait être le rôle de Juneau de dire: Nous, on veut une relève. C'est pas moi qui va les engager, je n'ai pas de poste de télévision, moi. Faut qu'ils disent à des indépendants: Voici tant d'argent, faites-nous une émission de relève. Comme Yoland Guérard a déjà fait au 10, où est sortie Fabienne Thibault, Ariane Voyer, etc. J'aimais ça écouter ça, moi. Pourquoi on n'a pas ça ici? Parce que le chef de service va te dire: Aïe! Aïe! Les cotes d'écoute! Mais pour moi, même si on a seulement 100,000 personnes qui regardent, c'est pas grave, ça n'a rien à voir; à un moment donné, il va se créer quelque chose et puis, les gens aiment ça voir du nouveau monde.

Le comique et l'humour

Je n'ai pas pu cerner pour quelles raisons des continuités comme LE PETIT CAFE ou LES COUCHE-TARD, dont les gens de ma génération gardent la nostalgie, sont disparues de Radio-Canada. Manque d'auteurs? Il ne semble pas. "Les animateurs devenaient gâteux, commente Jean Bissonnette, et on a abandonné. Il y a aussi -- et c'est une autre raison -- que nous aussi, on s'épuise, on se tanne de notre produit avant que les gens ne s'en tannent, et on renouvelle des choses parce qu'on veut se faire plaisir." Chose certaine, de ne plus produire d'émissions d'humour a provoqué un semblant de pénurie d'auteurs pendant quelques années. "Maintenant, il y a un renouveau -- notamment LES LUNDI DES HA HA, où on a découvert plein de comiques et d'imitateurs -- et on fait de la comédie: SAMEDI DE RIRE, FESTIVAL JUSTE POUR RIRE, Daniel Lemyre à Télé-Métropole trois fois la semaine, le festival du rire de CKAC, une heure de comédie à CJMS, etc. Mais là, les scripteurs sont tous pris, et il y a pénurie de scripteurs. Mais au moins il y a un avenir pour les gens qui font de la comédie."

Comme télévision et show business sont intimement reliés, le domaine du show business -- disques, radio et télévision, cabarets, boîtes à chansons, groupes, etc. -- devrait être étudié comme un tout.

LE DOCUMENTAIRE

Il est inutile de le rappeler, le film documentaire a eu au Québec une importance inégalée. Il s'est épanoui, avec le cinéma direct, au moment où le Québec -- ou le Canada français -- entrait dans une période intense de découverte de soi, de recherche d'identité. On aurait tort de croire qu'il est l'invention de l'ONF. Au sein de l'ONF, la Production française est parvenue à l'existence de peine et de misère, malgré la direction, et les films, comme c'est normal, ont toujours été le fait des cinéastes. Plusieurs d'entre eux se sont faits contre ou malgré l'organisme -- et ce sont les meilleurs. Il s'est agi alors, essentiellement, de visions "signées" de la réalité, d'un miroir critique de notre société."

Or, le documentaire, chez nous, est en voie d'asphyxie. Non qu'il ne s'en fasse pas. Le documentaire est peut-être le genre cinématographique qui convient le mieux aux petites entreprises indépendantes, et comme on peut le constater par le programme des RENDEZ-VOUS DU CINEMA QUEBECOIS (Cinémathèque, du 28 janvier au 2 février), on en tourne de plus en plus, surtout dans le privé. Mais plus il y a de films, moins il y a de débouchés. Les réseaux de distribution communautaire, aussi importants soient-ils, sont devenus secondaires comparés à la télévision. En fait, tout le monde convoite aujourd'hui l'écran de télévision. Or, celui-ci tombe de plus en plus sous le contrôle des réseaux ou des stations, et particulièrement de Radio-Canada.

Voici la vision que Daniel Pinard avait de l'information radio-canadienne au moment de son départ pour l'ONF, en 1984:

Il y avait une sorte d'homogénéisation du réel, une vision de plus en plus, me semblait-il à moi en tout cas, ennuyeuse, drabe, grise, peu courageuse, prétentieuse aussi parce dénuée d'affectivité, pusillanime parce que dénuée de courage. Et donc, ça m'ennuyait. Et je croyais qu'on pourrait facilement à l'Office, étant donné les gens qui y sont encore et ceux qui sont à l'extérieur et qui pourraient y travailler, donner à ces gens des moyens plus considérables qu'à Radio-Canada. Je me suis rendu compte que c'étaient de bien beaux rêves et que dans la réalité, le mécanisme d'homogénéisation s'applique à Radio-Canada, non seulement par sa direction, mais aussi par la décision que toute la botte semble avoir prise -- sauf quelques personnes qui semblent un petit peu plus au pouvoir présentement -- de penser que le documentaire n'intéresse plus les gens. Et qu'est-ce qu'on veut dire quand on dit que le documentaire n'intéresse plus les gens? Il faut fouiller pour voir. On se rend compte que c'est un self fulfilling prophecy. Parce que

les gens, dit-on, n'en veulent pas, on leur en donne moins, on le donne aux mauvaises heures, on ne fait pas de publicité autour, on ne crée pas d'événement, etc. On va le voir, avec LE DEFI MONDIAL, si le documentaire n'intéresse pas les gens! Là, on a décidé de mettre de la publicité. C'est une série dont on dit un bien relatif. TELEMAG était un événement quand j'y travaillais. A la télévision anglophone, ça existe encore un peu. Ca existe à 60 MINUTES, etc. Pour moi, le problème très grave, c'est celui de la destruction du Québec à travers tout cela, pour des raisons inconscientes. Ils ne veulent pas nécessairement le faire. Mais tout le monde sait que le documentaire, que la pensée critique, c'est comme la saucisse: plus t'en vends, plus elle est fraîche, et plus elle est fraîche, plus t'en vends.

..

En fait, l'information télévisée de Radio-canada -- le seul radiodiffuseur avec Radio-Québec à diffuser des documentaires, Télé-Métropole ne le faisant pas -- a évolué dans la même direction que l'information radiophonique. A la radio MA, l'information d'affaires publiques ne passe plus aujourd'hui que dans les créneaux des émissions PRESENT, en tranches ou slots de 4 à 5 minutes, avec le plus souvent l'invité au bout du fil. La forme ou le format domine le contenu. Il n'y a à peu près plus d'espace pour le document véritable, pour le dossier, ou pour la prospection, comme disait André laurendeau, des comportements et des valeurs à l'état d'émergence. Le pouvoir de décision est aussi, forcément, de plus en plus concentré.

A la télévision, le secteur Affaires publiques de l'information a pris un virage semblable avec LE POINT en 1983, où s'engouffre le gros des ressources du service. Il y a de moins en moins d'espace pour le documentaire qui n'entre pas dans la grille du POINT: des sujets brefs, reliés à l'actualité immédiate, ou accrocheurs -- basés sur ce qu'on appelle le "human interest" -- quand ils sont plus intemporels. Encore ici, concentration du pouvoir éditorial.

C'est cette situation d'ensemble que les documentaristes critiquent, non qu'ils s'opposent à l'existence du POINT et de l'organisation nécessaire à son existence, mais parce que le système empêche la diffusion d'un type de réflexion sur le réel tout aussi nécessaire que les actualités. Leurs doléances, elles se trouvent résumées dans un manifeste, reproduit en annexe, qu'ils ont fait circuler durant les RENDEZ-VOUS DU CINEMA QUEBECOIS, fin janvier. Pour l'essentiel, on reproche au système son rôle asphyxiant.

- Comme le financement de Téléfilm et de la Société générale ne vient qu'une fois que le radiodiffuseur, c'est à dire Radio-Canada, a donné son aval, les documentaristes se trouvent à la merci de la Société. Or, Radio-Canada n'a pas

de créneau pour le documentaire, d'une part, et, selon eux, c'est un seul homme qui, au sein de la Société, décide de ce qui doit être diffusé.

- Les contrôles imposés par les organismes de subvention vont à l'encontre même de la démarche documentaire. Ainsi, la Société générale exige un scénario, comme si le documentaire pouvait se scénariser à l'avance à la manière d'un film de fiction.

- Les démarches pour arriver à produire sont interminables et occupent le gros du temps et des énergies. Or, c'est en forgeant qu'on devient forgeron. C'est en tournant qu'on va apprendre à faire des documentaires, non en parlementant avec les bureaucrates.

- On s'inquiète également de l'orientation que nos télévisions semblent vouloir imprégner à la forme documentaire: des interventions coûteuses et prestigieuses comme LE DEFI MONDIAL, dont le contenu laisse à désirer. Ou encore l'obligation de suivre un modèle de discours, fondé sur la personnalisation des problèmes, qui ne s'explique que par les goûts particuliers du responsable.

- etc.

Je n'ai pas eu le temps de fouiller le domaine. Notamment, Michèle Raymond fait remarquer que toutes les télévisions du monde occidental ont présentement un grand stock de films documentaires et qu'elles sont donc momentanément fermées aux productions nouvelles. Mais c'est un problème passager, selon elle, et qui va se régler.

Encore une fois, il faut signaler ici tout ce qui différencie le Québec (ou le Canada français) du reste du Canada. Daniel Pinard:

La pensée documentaire critique anglophone existe, pour l'excellente raison que tu peux voir quelque chose comme 27 heures d'émissions scientifiques par semaine en langue anglaise quand tu es en Amérique du nord. Dès lors, tu ne te poses pas constamment la question: Suis-je, am I a canadian? Quand tu écoutes une émission de Suzuki, sa canadianité n'est pas son essence, non plus que son américanité. Ce que tu as donc, c'est un ensemble de visions critiques, régionalement et politiquement situées, sur les choses, qui te donne une sorte de bibliothèque, une sorte de que sais-je, et de différentes perceptions de la réalité...

Comment, dans un pays de 5 millions d'habitants, qui n'a accès à aucun marché (francophone) extérieur, assurer le pluralisme de l'expression documentaire? C'est la question qui est posée. Pour Daniel Pinard et les quelques

documentaristes que j'ai rencontrés, les lois du marché ne pourront jamais assurer le pluralisme souhaité. Mais l'entreprise publique, telle qu'elle existe présentement, avec sa recherche d'audience, l'absence de créneaux pour le documentaire, la mésestime pour le genre, et, surtout, les contrôles dont on tient à entourer la production, ne l'assure pas non plus. Comme le dit Daniel Pinard, "Personne en particulier, peu importe son poste, n'a le droit d'être Radio-Canada. Radio-Canada, c'est un endroit, où il doit y avoir un pluralisme d'expressions. Je me trouve, comme patron, par exemple, en train de freaker raide à l'idée de la sortie d'un film sur la visite du pape. C'est un film que personnellement je trouve en dessous de tout, mais que je n'ai pas bloqué, parce que cette réalité a le droit de s'exprimer."

Tout cela dit, je ne vois pas comment, sans un réaménagement complet de la rationalité actuelle de la programmation, basée sur la recherche d'audience à tout prix, il est possible de trouver des solutions acceptables au film documentaire. Celui-ci n'a pu exister chez nous dans les années 50 et 60 que financé par les fonds publics et dans la mesure où il était supporté par un réseau de distribution totalement artificiel, également supporté par les fonds publics: le réseau dit communautaire. La solution, dans ces conditions, ne pourrait venir que d'une décompression dans la concurrence, ce qu'une deuxième chaîne pourrait peut-être apporter.

Il faut rappeler aussi que les temps ont changé, et le public aussi, qui s'est habitué au langage télévisuel, à une certaine qualité des images, à des expositions rapides, aux ellipses... Les documentaristes, notamment ceux de l'ONF, ne sont-ils pas en retard dans l'expression? Pierre Gauvreau remarque que beaucoup de films de nos cinéastes sont des films académiques, une réflexion sur la culture, destinés à des gens "in", imbuvables pour le grand public. Or, "le grand public, c'est celui qui paie, celui qui fait que des fonds pourraient être consentis à l'organisme". Jean-Marie Dugas, qui a programmé presque tous les films de l'ONF sur les ondes de Radio-Canada, tient des propos semblables. Une partie du problème est peut-être aussi -- et il faudrait le reconnaître -- qu'il y a des documentaires "plates".

LA MULTIPLICATION DES CANAUX

Les artisans de la télévision, ceux qui réalisent, produisent et programment les émissions, du moins ceux que j'ai rencontrés, sont généralement sceptiques face aux ingénieurs en satellite -- l'expression est de Gilles Carle -- qui misent sur la prolifération des canaux et qui veulent nous les vendre à tout prix. La question est toujours la même: qu'est-ce qu'on va mettre sur ces canaux? On est 5 millions d'habitants! (Je ne sais pas pourquoi on dit toujours 5 millions au lieu de 6 ou 7, mais on dit toujours 5 millions.) Réfléchissant sur l'hypothèse que Radio-Canada abandonne les sports et qu'il y ait un canal sport spécialisé, Jean-Marie Dugas conclut: "Même ça, j'ai de la difficulté à y croire. Enlève les vieux-vieux, enlève les jeunes-jeunes, on est combien? Deux millions, deux millions cinq. On peut pas trouver assez de monde pour financer un canal spécialisé. Et puis, ça ne marche pas comme ça. Quand un grand événement sportif se prépare, Richard Garneau, Claude Quenneville, tout ce monde-là frétille, ils en parlent à la radio et à la télévision, aux Nouvelles, ils enflamment la population, ils contribuent à faire l'événement. Je ne vois plus cela dans les canaux spécialisés." Pour Daniel Pinard -- on y reviendra dans un prochain chapitre -- la multiplication des chaînes est une aberration, à la fois l'arrivée de la nouvelle station privée et le développement des chaînes spécialisées. Pour lui, les analyses économiques devraient être à la base de tous nos raisonnements.

On est en train de faire avec la télévision et le cinéma ce qu'on a fait avec le monde de l'édition. On s'en va dans une librairie, il y a 250 romans québécois publiés par année, mais sur les 250 il y en a 240 qui sont mauvais. Ca n'a pas nécessairement étouffé les 10 qui auraient de toute façon été écrits sans subvention -- undiscriminate subvention --, mais une chose est sûre, quand un lecteur s'est payé 4 mauvais romans québécois, il ne lira pas les bons, parce qu'il va décider d'acheter de bons romans américains traduits... Or, il y a dans le monde de l'édition une certaine façon de voir les choses qui, pour ce qui est du Québec, n'a pas marché, et on s'empresse de vouloir appliquer cette façon de voir dans le secteur de la télévision, avec 4 chaînes. Et le summum de cela, c'est ce que l'ONF est allé proposer à Sauvageau-Caplan: 18 choix, 6 chaînes en priorité, 6 autres en je ne sais pas quoi, etc. Je répète: on est 5 millions d'habitants. Devant ça, il faut qu'on se situe et qu'on décide.

- Mais ne peut-on pas penser, par un autre type de programmation, utiliser plusieurs canaux pour rendre disponible de façon plus efficace la quantité de

matériel qu'on produit déjà? Autrement dit, sans nécessairement augmenter la production, la rendre disponible sur plusieurs canaux? C'est un peu le projet de l'ONF, je pense.

- Les gens vont se tanner, christ! C'est pas des marchés de cassettes. L'avantage d'écouter un poste de télévision, c'est qu'une certaine sélection est faite par le poste. Si je me retrouve pogné avec 25 canaux, voyons donc! Les canaux de télévision, c'est comme les magazines. Les gens ont autre chose à faire, de retour à la maison, que de sélectionner. S'ils sélectionnent, il vont faire ce qu'ils font déjà: ils vont aller dans les clubs vidéo.

..

Sur ce point en tout cas, Daniel Pinard et Guy Fournier s'entendent. Pour ce dernier, même l'hypothèse d'une deuxième chaîne pour Radio-Canada se présente comme un aberration.

Ils ont assez de problèmes avec une chaîne. Ne leur en donne pas deux. Pour voir les mêmes documents plusieurs fois, me dis-tu? Pourquoi est-ce qu'on ne pourrait pas les voir sur la même chaîne? Les gens ont suffisamment de choix. On va-t-y arrêter, au Canada, à imaginer qu'on peut avoir 25 écrans, 24 heures par jour, 7 jours par semaine? Qu'ils repassent leurs émissions sur leur propre antenne! Pourquoi ça serait du matériel original du début jusqu'à la fin? Quand tu parles de redéfinir Radio-Canada...

- Mais la tendance n'est-elle pas vers des canaux spécialisés, un canal sport, un canal jeunesse, etc.?

- Je suis d'accord avec le principe, Normand. Mais qu'est-ce que tu mets dessus? Il faut aussi se poser le problème du contenu. Je veux bien qu'il y ait plusieurs canaux. Mais qu'est-ce que tu vas mettre dessus? Strictement du produit étranger. Et on s'est-y posé la question? Le nombre d'heures d'écoute de la télévision diminue à partir du moment où tu es plus scolarisé, et les plus scolarisés sont ceux qui ont accès au plus grand nombre de canaux. Il y a donc une limite à regarder la télévision. Mais je pense que la plus grande aberration -- quelqu'un me disait hier, j'ai pas le câble, parce que je veux pas que mes enfants passent leur temps devant la télévision. Ben, christ! je lui ai dit: Mets-leur le câble, mets-leur la télévision payante, mets-leur tout, puis ils vont finir par passer moins de temps, parce qu'ils vont devenir éminemment sélectifs. Cette volonté d'avoir une deuxième chaîne pour repasser ses choses, ça part du principe que les habitudes d'écoute de la télévision n'ont pas changé.

Fais ton enquête auprès des 30 à 35 ans et moins et demande-leur combien de fois quand ils regardent une émission de télévision, ils la regardent du début jusqu'à la fin. Tout le monde regarde trois à quatre émissions en même temps. Ca veut dire quoi? Ca veut dire que le temps où tu vas retenir ton monde pendant une heure est peut-être révolu. Peut-être que tu dois envisager la télévision différemment.

- Dans des émissions courtes, brèves, un peu comme la radio, faite de capsules...

- Différemment. C'est ce qu'on va faire.

- J'ai fait trois dossiers d'une heure cette année. Faudrait les repasser.

- Mais pourquoi ça ne repasserait pas le lendemain matin? Il y a un gaspillage éhonté de matériel, alors que christ! on n'en a pas! Tu veux tellement te battre contre l'autre, ton concurrent, que tu gaspilles sans arrêt...-Moi, je peux te dire d'avance que j'ai deux émissions le soir, et que je recommence avec ces émissions-là le lendemain. Et je vais aller plus loin. Parce que je pars du principe que c'est plus vrai que tu peux espérer que tu vas faire des cotes d'écoute... Les cotes d'écoute de 2 millions, c'est plus vrai, ça, il n 'y en aura plus quand on va exister. Ca veut dire quoi? Ca veut-y dire que l'émission est moins bonne? Non. Ca veut dire que les gens auront choisi de voir autre chose, mais ça ne veut pas dire qu'ils n'auraient pas le goût de voir cela... Plus tu vas avoir une multiplicité de canaux, moins tu as le droit de gaspiller ton matériel, en le présentant juste une fois.

Je ne sais pas si Guy Fournier a raison -- mon mandat n'est d'ailleurs pas de savoir si on a raison mais de vous rapporter ce qu'on pense le plus fidèlement possible -- , mais l'impression que je retire des multiples conversations que j'ai eues sur la deuxième chaîne proposée par radio-canada est celle-ci: N'est-il pas nécessaire de réfléchir plus en profondeur sur l'utilisation qui est faite des canaux déjà disponibles par les radiodiffuseurs? D'autres stratégies de programmation sont-elles possibles, compte tenu des contraintes publicitaires actuelles? Puisque les gens "pitonnent" désormais, Fournier demande -- et c'est normal dans sa situation -- un freinage de la compétition pour l'audience. Il voudrait moins de productions originales sur les canaux existants -- et peut-être, il n'en a pas parlé, de meilleures productions. Autrement dit, Radio-canada pourrait se comporter comme si elle avait une deuxième chaîne culturelle sur sa chaîne actuelle. Mais si

on jouait ce jeu, Radio-canada ne risquerait-elle pas de perdre une partie de son auditoire actuel?

CHAPITRE III

LA PRODUCTION AU JOUR LE JOUR

"Au lieu de travailler à sortir la production de Radio-Canada, comme si c'était la seule solution, travaillez donc à y faire entrer la créativité. Ce serait plus positif. Il y a des méthodes pour cela." Le matin où Lise Payette m'a tenu ces propos, elle venait d'apprendre que l'horaire de tournage auquel la réalisatrice de la série LES DAMES DE COEUR était arrivée après de longues consultations avec les comédiens, venait d'être changé. "Par qui? Pourquoi? Je viens faire enquête, mais je suis certaine que je ne le saurai jamais. Une information est entrée quelque part dans le computer -- comme la date des vacances d'une maquilleuse -- et tout a été chamboulé".

Il ne relevait pas de mon mandat d'analyser l'appareil de production comme tel mais bien plutôt de connaître les sentiments des artisans face à leurs conditions générales de travail, particulièrement en ce qui concerne la création. Je rapporte ici quelques impressions générales sur le fonctionnement de Radio-Canada et sur les rapports entre les indépendants et la Société.

RADIO-CANADA

Dans les conversations intimes, on parle souvent de Radio-Canada comme de la grande boîte, de la Tour, de la grosse machine. Ce n'est pas un hasard. Le moins que l'on puisse dire est que les artisans, à des degrés divers, ont souvent l'impression de faire de la télévision contre ou malgré la boîte qui les embauche.

Les critiques qu'on formule à l'endroit de Radio-Canada -- le souhait d'une réforme interne de Radio-Canada formulé par Lise Payette le démontre -- ne mettent pas en question l'existence de l'institution ni, grosso modo, son mandat, mais sa bureaucratisation, qui semble avoir été une retombée négative importante des contrôles des coûts mis en place au cours des 6 ou 7 dernières années.

Je me contenterai ici de quelques témoignages.

Jean-Jacques Sheitoyan.

L'un des réalisateurs de variétés les plus en demande, Jean-Jacques Sheitoyan a travaillé une dizaine d'années comme pigiste à Radio-Canada avant de devenir permanent en 1977. Il vient de quitter Radio-Canada pour redevenir pigiste. "Il n'y avait rien à l'époque. Radio-Québec débutait à peine, il n'y avait pas de privé... Mais de 1977 à 1985, il s'est passé beaucoup de choses à Montréal, surtout dans le privé... Je me suis dit: C'est peut-être le temps de quitter." Au moment de l'entrevue, il terminait un show avec Diane Dufresne. "C'est devenu infernal, travailler ici." Selon lui, ce qui compte pour les gens qui le supervisent, ce n'est plus la qualité du show, c'est le respect absolu de règlements abstraits et, notamment, des horaires de tournage et des éléments de production prévus dans le devis, préparé deux à trois mois à l'avance avec les "fonctionnaires".

> *En d'autres mots, si tu as une bonne idée une semaine avant le studio, tu peux pas la faire, ton idée, parce que c'est trop tard. Au privé, tu peux la faire. Tu dis au producteur: Hé, on a une idée extraordinaire, ça nous coûterait 1500 piastres, mais le show va lever comme ça. Go! On y va. Le privé y va, lui. Il calcule, puis il se dit: ça va être rentable. Ici, c'est le fonctionnaire qui te dit: Tu m'as dit il y a deux mois que tu n'en avais pas besoin. Donc, tu n'en as pas besoin. Ton idée, c'est trop tard. C'est dans cette mesure-là que la boîte est devenue lourde...*
>
> *Si tu demandes du off line pour 5 ou 6 jours, on dit non, et on te donne du on line à la place. Il y a quelque chose qui ne marche plus. Le on line coûte*

au-delà de 500$ de l'heure; le off line, 30$ de l'heure. Encore une fois, le privé est plus efficace, parce qu'on te demande de faire ton off line avant. Et quand tu as fait ton off line, là tu peux analyser combien de temps ça va te prendre en on line. J'ai fait les 25 ans de Vigneault; j'ai passé 6 jours, 10 heures par jour, en off line; on a fait un super off line, on a regardé ça et on a dit: Ca va prendre 22 heures on line. Ca a pris 22 heures. (Le off line est un pré-montage, avec équipement réduit, où l'on décide de toutes les coupures et de tous les effets spéciaux. Cette opération permet d'aller plus vite au moment du vrai montage, avec tables coûteuses.)

(...) Ils sont dépassés, tout simplement. Moi, je n'arrête pas de me recycler. Je ne sais pas combien de revues je reçois à chaque mois; je regarde, je vais voir dans les studios ce qui se passe, je n'arrête pas. Mais le gars qui est ici depuis 25 ans, qui ne s'est pas recyclé, il a travaillé avec la 4000 en bas, la vieille machine, un gros 2 pouces... Il ne sait pas, lui. Il n'y avait pas de off line à cette époque-là. Il a l'impression que c'est le même temps-homme qu'en on line, et du temps-homme, c'est du temps-homme. A l'extérieur ça ne marche pas comme ça. On calcule pour de vrai. Le off line, c'est 30 dollars de l'heure, le on line c'est au minimum 500.

(...) A l'extérieur? Je trouve ça extraordinaire. De l'énergie, il y en a, c'est effrayant, ça n'a pas de sens. Tu commandes quelque chose, tu l'as illico. Ils se démènent, les gens; ils n'ont pas le choix.

- Mais on me dit: les meilleurs maquilleurs, les meilleurs décorateurs sont à Radio-Canada...

- Il n'y a pas de preuve de faite. Avec le temps qu'ils passent à faire ça en bas, j'espère qu'ils sont bons. Mais ils sont pas les meilleurs. Il y a de bons cameramen au 10. C'est parce qu'ils n'ont pas le même fric. C'est surfait un peu ici, il ne faut pas se le cacher. Radio-Canada entre guillemets, ça marche en autant que les gens sont compétents, mais c'est toujours les mêmes qui tiennent la boîte. Regarde tous ceux qui réalisent des émissions à Radio-Canada, c'est toujours les mêmes; c'est toujours les mêmes 25 ou 30 qui travaillent comme des damnés. Mais les 150 autres, qu'est-ce qu'ils font? Ils attendent leur pension, ils sont malades, ils sont dépressifs. Pourquoi faire que je travaille ici, moi qui suis devenu pigiste, s'il y a 150 réalisateurs?...

(...) La permanence, ça nous ramollit un petit peu. Moi, quand j'étais permanent, j'étais beaucoup moins

efficace. Je me sentais... je faisais partie des meubles. Je me disais: Ben, j'ai une job à vie... Mais là, c'est pus ça maintenant, il faut que je me démène, il faut que ce soit bon ce que je vais faire. Ce n'est pas le même challenge. Il faut négocier le salaire, il faut négocier un tas de trucs, et ça fait partie un peu du showbusiness. Le jour où t'as plus cette anxiété-là, tu ne peux plus produire. Au cinéma, c'est comme ça: tu es aussi bon que ton dernier film. Il faut que tu te démènes.

(...) Ici, quand tu commences à 9 heures, tu dois finir à 5 h de l'après-midi. C'est un règlement, c'est obligatoire. A moins que t'aies un pépin. Moi, je me sers du règlement. Si la machine brise et si ça prend 20 minutes; je leur dis: Vous me devez 20 minutes. On me répond: Oui, monsieur! Vous êtes l'un des rares qui demandez ce temps-là... C'est lourd comme machine. Tu trembles ici, parce que t'as l'impression que tu ne finiras jamais. Et quand tu as fini, tu te dis: Ouf! On a fini à l'heure. L'heure est devenue, je ne sais pas comment dire, l'objectif, un obstacle. Tandis qu'au privé, ça n'existe pas, l'heure. Il y en a des paramètres, il faut faire ce qu'on a à faire. Il est sûr et c'est évident que quand tu travailles très fort et que tu as 20 chansons à tourner, ça ne prendra pas 72 heures pour les faire, tu vas dépasser ton temps, mais tu vas le faire de toute façon. Ici il faut que tu les fasses, coûte que coûte, à l'intérieur de ce temps-là. Je trouve ça aberrant.

Ils se foutent de la qualité de la production, au fond; tout ce qu'ils veulent, c'est d'entrer dans leur budget, de sauver 16, puis 30 millions de dollars. Mais pour moi, ce n'est pas là qu'il faut économiser. Il faudrait commencer par ceux d'en haut, les pousseux de crayons. Ca n'a pas de sens ce qui se passe ici. Combien y-a-t-il de gens qui travaillent ici? Je sais pas, mais quand je suis en studio, je me sens tout seul! Où est-ce qu'ils sont les autres? Tu t'asseois à la cafétéria, tu regardes le monde, tu calcules ce qui s'est enregistré dans la journée et tu te dis: Mais qu'est-ce qu'ils ont fait, tout ce monde-là? Ca coûte cher tout ce monde-là. Il y a tellement d'affaires qui coûtent cher ici, sauf la télévision. Dans le privé, c'est le contraire. Du red tape, il n'y en a pas...

Ils savent pas ce qu'ils font. Comme le Christ disait: Pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font. Ils savent pas ce que c'est. Quand tu n'as jamais fait de télévision de ta vie et que tu es pris pour engager un réalisateur et le payer, qu'est-ce que tu peux faire? Et c'est ça, la grande botte. Tandis qu'au privé, chaque gars peut négocier ses affaires, chaque

production est quelque chose d'unique, tout est plus précis en même temps et plus personnel. Et plus contrôlé. Des tables à 5,000$, il n'y en a pas à l'extérieur. (Note: allusion à une table destinée à un téléthéâtre et qui aurait été payée 5,000$.) Pis, t'as le choix. Tu peux aller monter où tu veux, chez Perry, à Toronto, chez Intertel. Je monte où je veux, je travaille avec qui je veux, je choisis mes cameramen, je choisis mes machinistes, je choisis tout le monde... Bref, j'ai mon équipe, les gars avec qui je travaille. Ici, l'équipe technique que tu vas avoir, c'est la surprise de ta vie, tu le sais jamais. Tu te retrouves avec des cameramen dont la moitié sont pas bons. Tu te dis, quand tu commandes quelque chose à un tel: J'espère qu'il va être correct. Et pis, ne va pas le dénoncer s'il est pas correct, parce que les gars travailleront plus pour toi. C'est ça, la grosse maison.

Tu peux lui dire, devant tout le monde: Ecoute/ Je t'ai demandé un zoom in. Es-tu capable de le faire? Il te réponds: Non, j'suis pas capable. ALors, tu dis: Ben, cou donc, on est ben pogné comme ça. Les gars se sentent mal à l'aise, mais tu ne peux rien faire d'autre... Et comment est-ce qu'on embauche les cameramen ici? Je ne le sais pas. Il était quelque part, le gars, au film, il foutait rien, on l'a pris, puis on lui a dit: Toi, tu deviens cameraman. Je le sais, je travaille avec 4 ou 5 nouveaux gars. Et tu compares avec l'extérieur -- Paul Hurteau, Richard St-Pierre, Maurice Roy, Michel Caron --, ça n'a rien à voir.

- On me dit: Le problème de l'entreprise privée, c'est qu'elle a des cinéastes et pas de réalisateurs de télévision?

- Les réalisateurs de télévision, c'est autre chose. Là, on parle de cameramen. Et dans le privé, il y en a en masse. Supers. Excellents. Tous des pigistes... comme moi. Ils attendent après le téléphone. Ils ont choisi de faire ça. Et si Radio-Canada leur offrait des jobs permanentes, ils refuseraient. Ici, la sélection est épouvantable. Et là, c'est un resserrage de postes. Je le sais, je le vois, moi. Le gars qui était au laboratoire film, on l'envoie à la caméra. Aucune notion de la caméra. Puis, on l'entraîne à être cadreur. Mais un cadreur, c'est un cadreur. Aux Nouvelles, il prend Derome, il le met au foyer -- on lui a montré comment -- et comme Derome ne bouge pas... Mais le gars se retrouve au 42, où on lui demande: Truck à gauche, arrête, pis va le chercher en medium shot. Ben, ça, il n'y en a pas 5 qui peuvent le faire ici... 5 ou 6 sur 40 à 45 cameramen.

C'est ça, le drame. Les prochains cameramen ici, ça va être le drame. Ils ne pourront plus jamais réaliser une émission de télévision. Dans TAPIS ROUGE, même si le concept est mauvais, visuellement -- les plans de caméra, là -- c'est supérieur, c'est évident.

- Au moins dans le son, Radio-Canada est bon.

- Oui, avec le 24 pistes. Sauf que le transmetteur transmet avec un limiteur, et donc, ça ne donne pas grand chose d'être équipé. Avec la nouvelle console qui a coûté 300,000$, c'est bon au niveau de l'enregistrement. Mais il n'est pas bon en ondes. Or, il est bon au 10 et au 12. C'est à cause de notre émetteur, qui date de 1951 et qui n'est pas bon. Le compresseur coupe toutes les hautes, puis t'as 3 à 4 db aux basses. Donc, le son pour lequel on s'est battus, les gens ne l'entendent pas. Mais ce que je trouve encore plus con, à Radio-Canada, c'est qu'on a un poste FM extraordinaire, qui entre à 88 db, donc, très fort, et qu'on s'en sert jamais pour faire un show en stéréo. Parce qu'en bas, on est contre ça. Je l'ai dit à Pierre Juneau, lors du gros meeting -- j'étais à sa table. Il m'a dit: Effectivement, c'est très con de pas être capable de s'entendre entre la télévision et la radio. Par exemple, si LES BEAUX DIMANCHES étaient diffusés en stéréophonie, il me semble que ce serait agréable d'avoir un théâtre diffusé en stéréophonie. Au Japon, il y a 5,000 heures en stéréophonie par année! Ici, on se bat pour en avoir une. En face, à Radio-Québec, ils s'associent avec CIEL FM, CKOI... LES 25 ANS DE VIGNEAULT, que j'ai fait, ça a passé en stéréophonie. Diane Dufresne, elle a téléphoné à l'assistant de Pierre Juneau et elle lui a demandé pourquoi son show ne passerait pas en stéréophonie. Mais on ne veut pas, il n'y a rien à faire. Chamberland, Bissonnette, on a tous essayé. Et Blais, maintenant, il est vice-président lui aussi. Il y a des choses qui ne marchent plus, là. Et malheureusement, avec la télévision, il n'y a pas seulement l'image, il y a le son, on s'en va vers le son aussi. (Note: Radio-Québec et le FM de Radio-Canada se sont réunis pour diffuser les 100 ans du Metropolitan en stéréophonie.)

Pierre Gauvreau

Pierre Gauvreau possède une connaissance assez complète et variée de la télévision. Avant d'être l'auteur du téléroman le plus écouté depuis quelques années, LE TEMPS D'UNE PAIX, il a été réalisateur à Radio-Canada, à Radio-Québec, puis directeur des programmes à Radio-Québec, pour ensuite passer à l'ONF comme directeur de la production

française. D'après lui, le problème de Radio-Canada est commun à toutes les grosses boîtes où les structures s'érigent en dictatures dont le fonctionnement est tellement réglé et tellement lourd, que l'originalité et la compétence en deviennent presque condamnables. Malgré cela, il est d'avis que Radio-Canada devrait continuer à exister parce qu'elle permet tout de même certaines choses qui seraient impossibles dans l'entreprise privée:"Jamais une entreprise privée ne pourrait arriver, pour ce qui est des coûts, de la qualité et de l'esprit d'équipe à faire LE TEMPS D'UNE PAIX."

Radio-Canada a pour mandat de faire des émissions de télévision, et on pense que c'est ce qui se fait. Mais c'est pas vrai après un certain temps. Après un certain temps, les premiers intérêts qui sont défendus, sont les intérêts des gens qui sont à l'intérieur des structures. Et à Radio-Canada, comme à Radio-Québec, et dans une bonne mesure à l'ONF, c'est des structures bureaucratiques. La création est là, parce que c'est ça qui justifie l'existence des postes. Mais tu dois d'abord satisfaire aux exigences bureaucratiques de la boîte avant tout. Et syndiquées comme ces boîtes le sont, dans des structures industrielles, la tendance force vers la normalisation. Ce qui veut dire que tout ce qui est entrepris qui n'est pas dans les normes, est détestable.

Alors, le succès, la compétence, l'originalité deviennent des objets -- c'est jamais dit, mais il y a toujours une guerre qui se fait contre ceux qui ont trop d'idées, après un certain temps. Et c'est ça qui joue. Dans ces boîtes-là, il y a une force, c'est le poids même de la boîte qui... C'est presque la loi de la gravitation de Newton... qui t'écrase vers le noyau. Et c'est la même chose dans toutes les hiérarchies, dans les ministères, partout. A un moment donné, c'est: Ecoute, chose, fais pas de zèle. Or, faire du zèle, c'est de permettre d'avoir des ratings que tes confrères ont pas. Moi, à mon avis, il y a eu une baisse à Radio-Canada... d'efficacité, de succès, le succès même étant une chose un peu redoutée. On voulait un bon fonctionnement normal. A Radio-Québec, j'ai retrouvé cela quand je suis retourné après avoir quitté l'ONF. Là vraiment, tout cela était exprimé à travers un discours égalitaire et démocratique, comme à l'ONF d'ailleurs -- le Comité du programme, c'était là surtout pour surveiller que personne se détache du peloton, tu comprends? -- donc, égalitarisme, anti-vedettariat, etc.

Il est pourtant possible de créer, malgré tout, au sein d'une structure bureaucratisée comme Radio-Canada.

Tu as la hiérarchie, tu as le fonctionnement officiel des boîtes, mais tu as aussi le fonctionnement officieux. A l'intérieur, tu as des gens qui sont motivés. LE TEMPS D'UNE PAIX, il n'y a pas de production privée qui est capable de faire concurrence à cette production-là pour ce qui est de l'efficacité, des coûts, de la motivation, de la qualité du produit. Il n'y a pas un privé qui est capable d'arriver à cela. Pourquoi? Parce que c'est fait par du monde qui s'entend. Et il y a plein de monde comme cela.

- Donc, ces grandes structures permettent des sortes d'ilôts de création?

- Oui, ça permet ça. Mais en même temps, les structures syndicales, par exemple, en ce qui a trait aux assignations, posent d'énormes problèmes. Il y a des phénomènes de rotation, et à un moment tu es obligé de défaire les ilôts pour patcher des trous ailleurs. Donc, ça tourne et puis, tout à coup, tu as une agglomération, une galaxie qui se forme qui est superbe. Quand LE TEMPS D'UNE PAIX va se terminer, les gens qui sont là-dessus, vont se retrouver sur d'autres productions, et ça peut très bien ne pas marcher. Et les gens qui sont sur LE TEMPS D'UNE PAIX étaient avant probablement sur des productions qui ne marchaient pas.

- Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'étaient pas bons?

- Absolument pas. Il n'y a personne qui par définition n'est pas bon. Il y a le principe de Peter qui fait que des gens, pour augmenter leur revenu, doivent postuler un poste pour lequel ils ne sont pas faits. Quand ça fait 30 ans qu'une boîte existe, tu as des cameramen qui devraient être au son, mais le hasard de leur carrière fait qu'ils sont derrière une caméra. Ils ne sont pas très bons. Les réalisateurs qui ont des choses difficiles à faire, ne veulent pas travailler avec eux. Et ces gars-là s'amènent finalement sur de petites émissions où ils s'ennuient. Parce qu'il n'y a pas d'élimination. Dans un marché libre, au bout d'un certain nombre d'engagements, il n'y a plus personne pour les engager, et ils sont bien obligés de se trouver autre chose. Par contre, si le gars est bon, il peut négocier, dans un marché libre. Dans une structure comme Radio-Canada ou Radio-Québec, le gars qui est bon, il est pénalisé. Il est payé comme tout le monde, mais il travaille plus que tout le monde. A partir du moment que tu fais une chose qui marche, on t'en demande plus. Le système, à ce plan-là, est déficient. Il ne récompense pas ce qui marche. Et ce qui marche, c'est ce qui est en fonction de ton objectif. Ton objectif est de rejoindre le monde. Quand tu les rejoins, il n'y a rien qui se passe. C'est comme si tu

ne les rejoignais pas. Il y a quelque chose qui ne marche pas là.

- Donc, d'un côté le système ne permet pas l'élimination naturelle, et de l'autre, il ne récompense pas le talent et le succès.

- C'est ça. Ca, c'est la faiblesse du système fermé dans lequel est Radio-Canada. Et puis, Télé-Métropole est pareil. Parce qu'ils ont le même type de structure.

La plupart des gens rencontrés dénoncent la structure de rémunération qui est imposée aux travailleurs autonomes, particulièrement aux réalisateurs pigistes, aux auteurs et aux comédiens. ..

Jean-Jacques Sheitoyan:

Ici, on aborde les pigistes de façon aberrante. On te dit: Ca te prend combien de temps pour faire ça? Huit semaines? Alors, on va te donner 8,000$. Mais ça ne se calcule pas comme ça. C'est aberrant. Parce que tu peux travailler 20 heures par jour. Tandis qu'au privé, on juge pas ça avec des critères de fonctionnaires comme ça. On dit: T'es en direct, t'as une responsabilité telle, ça vaut tant. Et plus la difficulté est grande, plus on va te payer. Ici, que tu fasses LA SEMAINE VERTE, le SHOW DE REAGAN ou le GALA de l'ADISQ, ça n'a pas d'importance, c'est la même chose. Moi, je fais EN TETE de Bombardier. J'ai le même prix pour faire ça que pour faire les autres trucs. Or, EN TETE, j'aime ça faire ça, mais en termes de difficulté, de défi, c'est rien du tout. Mais pour les fonctionnaires, c'est le même temps et donc, le même fric. C'est tellement ridicule de juger cela comme ça!
(...) On ne dira pas: Toi, Sheitoyan, t'es bon dans cela et tu mérites plus que quelqu'un d'autre. Huit semaines, c'est 8,000$. Douze semaines, 12,000$. Quoi que tu fasses. Tu leur dis: Mais on est en direct. Si je me pètes la gueule devant 2 millions de personnes, je suis fini. Et on va me payer moins cher à l'avenir. Mais eux, ils ne calculent pas ça. Et moi, quand je fais un show, ce qui m'importe aussi, c'est les 60 personnes qui me regardent et qui se disent, si je fais un bon show: Tiens, lui, on va l'engager. Mais eux, en haut, ils ne calculent pas ça.

Richard Martin:

10 à 12,000$ pour un texte d'une heure et demie ici, on ne peut pas vivre avec cela. C'est comme les acteurs, payés des salaires de crève-faim. Nicole Leblanc --

Rose-Anna -- a un salaire ridicule. A l'époque des demi-heures, elle devait aller se chercher dans les 20,000$ pour une saison de 26. D'où la nécessité de se garrocher au théâtre le soir, de faire des commerciaux, etc. C'est un scandale. Cette année, avec les heures, elle doit aller se chercher dans les 40,000$... (Avec TERRE HUMAINE, qu'on reprend à chaque jour, les comédiens font actuellement de l'argent.) Albert Millaire, pour CYRANO -- 11 semaines de répétition et 2 semaines de studio -- a dû se faire dans les 12,000$.

Pierre Gauvreau:

Je pense à Chateaubriand que je viens de lire et qui disait qu'on ne devait jamais payer les artistes, mais au contraire les récompenser. Ca, c'est une idée qui à la vie dure en christ!... Les gens les plus mal payés à la télévision en ce moment, c'est les comédiens. Il y a des défauts sérieux dans la structure. Radio-Canada et Radio-Québec, c'est un milieu clos, et les syndicats -- la permanence permet ça -- ont le pouvoir à l'intérieur du milieu clos. Finalement les fonds qui sont votés par le Parlement vont toujours d'abord satisfaire aux exigences des gens de la botte. Et ensuite il reste presque plus rien pour faire de la télévision. Personnellement, quand je fais 26 textes, je trouve que je fais un très bon salaire, mais faut que t'écrives en maudit! Comparé à un médecin, à un avocat... C'est 26 textes! Il y a des gens aux Etats-Unis qui en écrivent un et qui ont 150,000$. Moi, j'en écris 26 et j'ai loin de ça. Mais moi, j'accepte cela. On est un petit pays. Mais si tu fais des comparaisons, les gens qui amènent les téléspectateurs, donc qui font vivre la botte, ceux qui sont visibles, sont payés de façon dérisoire comparé à ceux qui ne sont pas visibles. Un technicien qui est en temps double le dimanche -- parce qu'on tourne le dimanche -- il fait autant que la vedette. Moi, je ne veux pas qu'on lui enlève cela, mais il faut le remarquer. Mais dans leur candeur et leur naïveté, les comédiens veulent toujours donner l'impression qu'ils vivent très bien, mais c'est pas vrai. Souvent, ils n'ont pas un revenu supérieur à celui d'une secrétaire.

LES INDEPENDANTS

Comme on sait, le transfert à l'entreprise privée de la production d'une partie des émissions dramatiques et de variétés représente un virage radical pour Radio-Canada. Pourtant, selon Pierre Gauvreau, il y a eu, dans les années 60, plusieurs séries tournées sur film, en extérieurs, grâce à l'apport technique de l'entreprise privée: RUE DE L'ANSE, LES ENQUETES JOBIDON, D'IBERVILLE, etc. Je n'ai pas pu savoir pourquoi on avait mis fin à ce type d'entreprise. Peur du succès, dit Pierre Gauvreau. Ca correspond à une période de rationalisation de la Société, dit Jean-Marie Dugas. Quoi qu'il en soit, ce qui se passe aujourd'hui est d'un autre ordre puisque les indépendants, grâce aux subventions de Téléfilm Canada et de la Société générale du cinéma, peuvent assumer la totalité des émissions qu'ils réalisent: conception, réalisation, production.

Des entrevues faites avec les artisans, il est difficile d'esquisser un tableau clair et précis de la situation et de ses enjeux. C'est qu'il y a, sous-jacentes à toutes les discussions sur les indépendants et les rapports entre les indépendants et Radio-Canada, des prises de position plus fondamentales, rarement explicitées, sur le type d'organisation qu'une société de la dimension de la nôtre -- soit 5 millions d'habitants, sans marché extérieur -- devrait se donner en matière de cinématographie et de production audio-visuelle. Nous reviendrons sur cette problématique dans le chapitre suivant. Ce qui nous intéresse ici, c'est plutôt la façon dont la production se fait au jour le jour.

1. Le statut de l'indépendant face au secteur public reste fragile.

Pour Guy Fournier, producteur de la série MANON, première série sur vidéo entièrement assumée par un indépendant, les rapports de fournisseur à client qui devraient être ceux des producteurs privés avec Radio-Canada, sont loin d'être assurés.

> *C'est un projet que j'avais proposé à Radio-Canada il y a 3 ans et demi, raconte-t-il. On l'avait accepté d'emblée, mais quand j'ai dit que je voulais le faire dans le secteur indépendant, ça a bloqué. Les syndicats ont fait une série de griefs, ils ont voulu prendre une injonction contre les producteurs indépendants... A propos de MANON et de toutes les émissions, en fait, qui sont faites par les indépendants, y compris LE DEFI MONDIAL. MANON a pris deux ans de démarches... Si j'avais voulu le faire à Radio-Canada, 6 mois après, c'était sur l'air.*

- Les blocages de Radio-Canada, ils se présentaient comment?

- D'abord, on ne m'a jamais dit qu'il y avait des blocages. On m'a dit: Ca serait tellement simple si tu le faisais chez nous, et ça se comprend. Le blocage, il vient en grande partie du fait que dans ce cas-là en particulier, tu jouais sur un terrain qui avait toujours été la chasse-gardée de Radio- Canada. Parmi les fleurons de la Société, on a toujours dit: Il n'y a que nous qui sommes capables de faire de bons téléromans. Donc, tu jouais dans leur jardin. Et aussi, à cause de cela, les gens en autorité disaient: On va avoir d'énormes problèmes avec les syndiqués, puisqu'on a toujours négocié avec eux en leur disant que nous allions chercher à l'extérieur strictement ce que nous, on ne pouvait pas faire pour toutes sortes de raisons. A partir du moment où tu joues dans un jardin que Radio-Canada avait toujours considéré comme sa chasse-gardée, il était normal que la réaction syndicale soit considérable, violente. Les syndiqués ont eu cette réaction-là pour l'émission de Deschamps, celle de Jean-Pierre Ferland -- parce que les Variétés aussi avaient toujours été la chasse-gardée de Radio-Canada, qui croyait être seule à pouvoir en faire de bons. Il n'y a jamais eu de problème au niveau des longs métrages, puisque Radio-Canada n'en ayant jamais fait, elle n'a jamais prétendu pouvoir en faire. Les premières implications de Radio-Canada avec les indépendants se sont faites autour du long métrage. La Société pouvait alors dire à ses syndiqués que cela ne faisait pas partie de son mandat et donc ne les touchait pas.

Selon Fournier, tout en étant obligée maintenant de faire faire à l'extérieur, Radio-Canada n'a pas encore pour autant établi de rapports stables avec les indépendants, leur permettant de planifier véritablement.

Radio-Canada a fait faire des choses à l'extérieur effectivement. Mais Radio-Canada a fait faire des choses à l'extérieur sans jamais y croire. Ils sont toujours allés à reculons, puisqu'ils n'ont jamais fait autre chose que d'essayer de répondre timidement à une volonté politique, en espérant chaque fois que cette volonté politique de faire faire soit une volonté passagère. Donc, tant que t'es convaincu que la volonté politique est là de façon passagère, tu n'es pas pour te faire un système, tu n'es pas pour établir une procédure de faire faire... T'as vraiment toujours l'impression du chien dans un jeu de quilles. Et tu sens très bien qu'à partir du moment où la volonté politique deviendrait plus tiède, tu ne serais plus

là... Ce n'est pas un climat que j'appelle d'accueil. Mais dans tout ça, je ne porte pas de jugement sur les gens qui sont à l'intérieur. Mais tant que tu n'es pas dans une obligation de trouver une façon, ou d'établir une procédure, eh bien, tu ne l'établis pas, et à partir du moment où tu n'en as pas de procédure d'accueil, ben, ceux qui pourraient être des fournisseurs, évidemment, défoncent les portes à chaque fois, et à chaque fois qu'ils font un pas, ils savent très bien que la porte peut se refermer dès que l'occasion va se présenter. Et ça n'a rien à voir avec le produit que tu fais, ou la qualité du produit que tu fais. Tu es là parce que ton seul appui, c'est une volonté politique. Et si elle disparaissait, tu n'aurais plus de prise. Donc, ça ne peut pas être une relation normale de fournisseur à client, puisque le fournisseur, en l'occurrence l'indépendant, n'a strictement aucune part pour être là.

- Et la Société ne suscite pas des projets, ne fait pas des demandes?

- Pas du tout. Jamais à ma connaissance, en aucun moment Radio-Canada n'a suscité des projets. Ils ont répondu à des projets qui ont été présentés, ils en ont choisi un certain nombre qui correspondaient, si tu veux, pas forcément à des besoins, mais on s'est dit: Puisqu'on n'a pas le choix et qu'on doit faire faire à l'extérieur, prenons celui-là plutôt que tel autre. Mais jamais Radio-Canada est venu voir un producteur indépendant pour dire: Ca serait génial de nous faire telle chose. Ce qui a un petit peu modifié les choses, c'est que Radio-Canada a rapidement compris, à partir du moment où le fonds de développement a été créé, que c'était là une extraordinaire façon de supplémenter son budget sans que ça y coûte un sous. Je vais te donner un exemple ben simple: je suis tombé à la renverse quand j'ai appris qu'ils payaient 30,000$ de la demi-heure pour un téléroman comme MANON, alors qu'un téléroman de même nature chez eux ne pourrait pas leur coûter moins de 60 ou 70,000 dollars. Et ce n'est pas des chiffres que j'invente puisque ce sont des chiffres qu'ils ont eux-mêmes déjà donnés comme moyenne de leurs téléromans. A partir du moment où ils peuvent en acquérir un de la même qualité à 30,000$, il est évident qu'ils viennent de réaliser une économie de 50 pour cent.

Il conviendrait sans doute de pondérer les propos de Guy Fournier par ceux de Richard Martin, qui raconte comment la série sur film LANCE ET COMPTE est passée à l'entreprise privée.

L'idée vient de moi. Je me disais: Comment se fait-il qu'on n'ait jamais fait de série sur le hockey au Canada, alors que c'est notre sport national? C'est même rendu international, le hockey. Ca intéresse tout le monde, il y a des cotes d'écoute. Je me disais: Il faut faire une série sur le hockey, mais que le hockey soit comme une espèce de toile de fond, qu'on voie la vie des gars... J'ai connu des joueurs comme Lafleur, ils font beaucoup d'argent très jeunes, ils sont de grandes stars et c'est difficile à supporter, cela. Surtout pour le Québécois qui a de la difficulté à supporter le succès. J'ai donc approché Réjean Tremblay, qui m'a dit que seul il pourrait pas. Alors j'ai approché Louis Caron, et je les ai matchés. Quatre textes ont été faits. Puis ça s'est développé, ça a grossi. ALors Claude Héroux m'a approché, et je lui ai donné le projet, etc., etc. (...) Ca, j'y crois au privé, surtout sur le film, parce qu'on peut pas dire que nos gens à Radio-Canada ont un métier en film, ils ont un métier vidéo. Tandis qu'à l'extérieur, il vont chercher des cinéastes qui, eux, ont été habitués soit à l'ONF, ou bien des gars comme Jean-Claude Lord, qui a réalisé des longs métrages.

2. <u>En même temps, l'entreprise privée n'est ici qu'une fiction créée par les fonds publics.</u>

En fait, selon un avis répandu, sans le secteur public, les producteurs indépendants -- nous ne parlons pas ici des entreprises de service du genre Sonolab ou Perry -- pourraient difficilement exister. Cela vaut pour le financement de leurs productions, qui ne peut provenir du marché comme on l'a vu, mais aussi pour mille autres choses quotidiennes. Il n'y a pas à s'étonner de cela. Le secteur public a existé au Québec avant le privé, et il continue de dominer. De même que la plupart des cinéastes ont appris leur métier à l'ONF, c'est à Radio-canada qu'on apprend comment devenir script-assistante, régisseur, réalisateur... Comme l'explique Pierre Gauvreau, "si l'entreprise privée n'était pas alimentée par les permanents de Radio-canada, il n'y en aurait pas d'entreprise privée".

Au comité Sauvageau, faites un relevé des génériques de films qui sont faits depuis vingt ans, des pièces de théâtre du TNM, du Rideau Vert, etc., et allez voir d'où viennent les gens qui ont fait les décors, effets spéciaux, qui ont agi comme machinistes, allez même voir les productions américaines tournées ici, il y a toujours des gens de Radio-Canada, qui sont des gens de métier. Radio-Canada, ça toujours été une espèce de base. Sur le plan de notre société, même s'il y a des gens à Radio-Canada qui ne travaillaient pas à Radio-Canada, ils travaillaient ailleurs.

Richard Martin s'inquiète quand on veut confier trop de productions trop vite au secteur privé.

> *Ca prend des gens pour les faire, aussi. Il y a des privés qui viennent me voir et qui me disent: Prête-nous tel et tel réalisateur. Ils n'en ont pas, des réalisateurs de télévision. Ils ont des gars de cinéma, des Gilles Carle, des Jutra, Denys Arcand, Jean-Claude Lord, Simoneau. Mais on dit pas à Simoneau: Tu nous fais 39 heures de vidéo. Il n'est pas capable. C'est pas méchant pour lui, il n'a pas appris à faire cela, il faudrait qu'il s'y mette... Là il y a le Verseau qui nous fabrique MANON, un produit sérieux. Mais il y a Claude Maher, engagé par moi pour POIVRE ET SEL, qui va faire là-bas 3 émissions sur 5, parce qu'ils n'en ont pas de réalisateurs. Ils sont en train d'entraîner Gilbert Lepage -- un bon metteur en scène de théâtre -- pour en faire un gars de télévision. Mais ça se fait pas en deux mois, cela.*

De même, dans le départage des types de production qui devraient passer au privé ou rester dans le secteur public, il y a encore beaucoup d'hésitation. Richard Martin:

> *Il y a des émissions qui ne devraient pas quitter la Tour. Je pense aux grandes oeuvres, je pense au secteur Jeunesse, même si ça ne me regarde pas. Je ne pense pas que le privé soit encore prêt à faire des émissions jeunesse, je ne sais pas. Je me pose la question. Les Variétés, ça ne me fait pas peur. Ils en font des captations -- SAMEDI DE RIRE, TAPIS ROUGE, avec Ferland, même si ce n'est pas toujours bon -- nous autres non plus on n'est pas toujours bons. Mais je trouverais dommage qu'on donne les dramatiques en dehors de Radio-Canada. A moins qu'on sacre nos réalisateurs dehors et qu'on leur dise: Allez travailler dans le privé. Mais là on aurait échangé 4 trente sous pour une piastre, on aurait le même produit.*

On ne peut pas dire non plus que le privé s'est jusqu'ici montré plus imaginatif qu'il ne le faut, ce qui fait rigoler Jean Bissonnette:

> *Ce qui me fait un peu rigoler, c'est que pendant des années les producteurs nous disaient: Attendez qu'on produise des émissions, on va vous montrer comment produire des émissions! Ca fait maintenant 5 ans qu'ils en produisent et ils ne nous ont rien montré encore. Et je dois avouer qu'on fait de meilleurs produits qu'eux.*

Et c'est reconnu. Là, ils commencent à réaliser que ce n'est pas facile de faire des variétés en télévision, et il va falloir qu'ils fassent leurs classes, comme nous autres qui avons fait nos classes. C'est pas vrai qu'on a du génie du jour au lendemain.

A propos des émissions d'humour, Bissonnette ajoute:

Former des équipes, ça prend au moins 6 mois. J'en ai fait beaucoup des comédies, et ça a pris toujours au moins 6 mois pour arriver à quelque chose. SAMEDI DE RIRE commence, là, à aller mieux, ils ont pris un rythme, et ils vont s'améliorer. Les BYE BYE, depuis trois ans, sont meilleurs d'année en année, parce qu'ils sont faits par le même monde: les quatre mêmes comédiens, le même scripteur, le même réalisateur, le même maquilleur... C'est plus facile de faire l'émission, parce que tout le monde est sur la même longueur d'onde. Ca prend du temps pour former des équipes. L'humour, c'est très particulier. Imagine-toi quand tu mets 4 ou 5 personnes ensemble avec objectif de faire rire -- je pense à Yvon Deschamps, par exemple, avec sa forme d'humour, eh bien, il faut que tout le monde se mette sur la même longueur qu'Yvon pour faire des gags qui ont la même absurdité, ou la même technique. Et ça prend du temps pour en arriver là.

- Donc, il y a une forme de permanence qui est valable?

- Absolument. Le succès des émissions, ça se fait par des équipes. Quatre génies ensemble ne feront pas forcément une bonne émission, à moins qu'ils réussissent à rester ensemble.

Le réalisateur Claude Maher, qui travaille à la pige aussi bien dans le privé qu'à Radio-Canada, trouve des avantages et désavantages dans les deux secteurs production.

Une chose agréable à Radio-Canada, c'est qu'il y a des gens qui ont beaucoup de métier. Les cameramen ici sont du même niveau que ceux qui étaient à la BBC. Ici, en dramatique, ils sont de très haut niveau. Par contre, il y a du monde qui sont assis sur leur derrière et malheureusement, ils ont leur permanence, et c'est là que c'est le fun d'aller dans le privé, des fois, parce que dans le privé, tout le monde se défonce pour faire une émission. Vous demandez des affaires folles, et le lendemain vous les avez - si c'est pas la journée même. Parce que les gens sont à la pige. C'est selon le rendement. Ce qui n'est pas toujours le cas ici malheureusement. Ca, je trouve ça dommage d'être obligé de se

battre pour avoir quelque chose, ou de se faire dire: Avez-vous envoyé votre réquisition il y a trois semaines? Les gens t'arrivent à trois, quatre jours de l'émission, et c'est là que toutes les énergies convergent. En travaillant à la répétition, on a eu une idée, et là on est bloqués parce que ça n'a pas été demandé il y a trois semaines. Ca, je trouve ça pénible!

- Donc, tu préfères travailler dans le privé?

- Non, pas nécessairement. Parce que dans le privé, t'es tout seul. Tu te bats -- ou tu t'entends -- avec le producteur. Enfin la seule relation, c'est avec le producteur, et peut-être avec l'auteur si tu travailles avec. Ensuite, ton équipe, tu la vois en studio et tu t'en vas. A Radio-Canada, ce qui est intéressant, c'est qu'on est une vingtaine de réalisateurs: c'est un bassin de pensée, c'est du monde qui en parlent, qui en vivent. Dans le privé, t'es vraiment un lone ranger, t'es tout seul.

- Mais si le privé était plus gros, s'il y avait des boîtes plus grosses où il se fait plusieurs émissions, on pourrait reconstituer cette même synergie entre les gens?

- Je ne suis pas sûr de ça. Parce que c'est trop mouvant, le privé. Les équipes se montent pour un produit, et c'est fini après. C'est un peu le problème du théâtre, ici, qui n'a pas de troupe -- sauf les groupes de recherche: Ronfard, Carbone 14,... Les énergies se nouent, tu trouves un beau groupe, et après c'est fini.

Un autre phénomène à noter peut-être: l'aide constante, le plus souvent sous la table que les organismes publics apportent aux indépendants. Cela est monnaie courante à l'ONF. Comme l'explique Bissonnette, cela existe aussi à Radio-Canada.

Nous, on travaille souvent avec la télévision française. Drucker qui vient ici faire un CHAMPS-ELYSEES, ça permet à une dizaine de nos artistes d'être vus par 50 millions de Français. Il y a des liens qui se créent. Sur un coup de téléphone, on peut demander à Michel Drucker de passer Daniel Lavoie à CHAMPS-ELYSEES, parce que Daniel Lavoie est en tournée de promotion pour un disque. Voilà une chose qu'on fait constamment. Il y a plein d'artistes et de gérants qui viennent nous voir pour qu'on leur fasse des liens avec la France. Par exemple, la semaine passée, c'est Guy Cloutier et René Simard, qui veulent faire une percée en France. On va leur donner un coup de main, c'est sûr. Voilà

l'influence qu'on a à Radio-Canada, et, plus j'y pense, je trouverais dommage qu'on enlève les variétés à Radio-Canada et qu'on cède ça au privé. Quand je regarde la qualité de nos émissions, je suis quand même assez fier de ce qu'on fait. Quand on demande aux gens à l'étranger de regarder nos émissions, il sont toujours étonnés.

Voilà donc, évoqué brièvement ici par quelques citations, comment se fait la production dans le quotidien de notre télévision: un secteur public omniprésent, dont sort une grande partie du personnel de production, une bureaucratie de plus en plus étouffante à Radio-canada, mais à laquelle on pourrait ou devrait s'attaquer selon Lise Payette, une grande diversité de productions à Radio-Canada qui peut permettre aux réalisateurs de lorgner à côté de leur champ immédiat (Maher), une entreprise privée qui n'est pas encore acceptée tout à fait par le secteur public (Guy Fournier) et qui doit faire ses classes (Bissonnette et Martin).

Avant de terminer, j'aimerais ajouter un dernier élément: la rareté des bons réalisateurs:

Des bons réalisateurs de télévision, soutient richard Martin, c'est la denrée la plus rare dans le monde entier. Un bon réalisateur de télévision aux Etats-Unis fait une fortune. Il est demandé partout, et il a le choix. On prépare des gens à l'UQAM, mais quand ces gens arrivent en stage à Radio-Canada, ils se demandent où ils sont; on leur a donné des cours de scénario, on leur a parlé de télévision, mais ils ne se sont jamais assis dans le contrôle, où le gars a à dire "fade in 1, fade out 2, caméra 3 sur Duceppe", etc., en ayant tout cela dans la tête, parce qu'ils l'ont écrit, après avoir découpé un texte qu'ils ont répété pendant 3 jours avec les comédiens. Ca pleut pas, ça. Quand j'ai un réalisateur malade que je ne peux pas remplacer par des gens de la maison et que je cherche un pigiste, je n'en trouve pas. Il y avait Claude Maher, je l'ai pris. Dans les autres secteurs, on va en trouver, pas en dramatiques vidéo. En film, on a du monde capable et qui pourront faire de bonnes séries sur film. Mais si les Carle, Arcand, etc. sont appelés à faire de bonnes séries sur film, il va falloir que le gouvernement mette du pognon, parce que ça coûte 3 à 4 fois plus cher, le film. Et si on va vers des coupures et qu'on va à l'extérieur, il va falloir que le privé fasse de la vidéo. Et il faut qu'il sache en faire.

CHAPITRE IV

LES PISTES D'ACTION

Je commencerai ce chapitre par quatre citations de Daniel Pinard qui ont le mérite d'être provocantes.

Une première citation fait un historique rapide des politiques du gouvernement fédéral en matière de développement de la production indépendante au Québec.

> *Le pari que le Gouvernement a fait que la SDICC, avec les propositions de dé-taxes, réussirait à mettre sur pied une industrie privée de longs métrages de fiction de qualité, est un pari ridicule, ça n'a pas marché. Ils ont essayé de sauver cela, en transformant la SDICC en Téléfilm Canada et en disant que ce qui empêchait le long métrage de marcher, c'est que le public n'est pas assez grand et donc, qu'on ferait des séries télévisées avec les longs métrages. Le résultat est économiquement désastreux et culturellement aussi. Troisième move: on essaie de mettre sur pied une entreprise qui va financer le long métrage en dehors de l'Office et en dehors de Téléfilm Canada. Et on s'imagine que ça va marcher. Ca ne marchera pas plus. Ce pays n'est pas capable de reconnaître une évidence: avant que cette décision ne soit prise, l'ONF en faisait des longs métrages! Et je ne défends pas l'ONF, je n'y suis plus. Mais c'est évident que c'est l'ONF qui devrait faire ça. Parce qu'on n'a pas les moyens d'avoir 320 maisons de production cinématographique au Québec, tabarnak! Point final.*

La deuxième citation a trait à la volonté des gouvernements passé et présent, pour fournir une base aux producteurs indépendants, d'amener les radiodiffuseurs à faire produire leurs émissions à l'extérieur:

> *Dans le domaine de la télévision, il y a une entreprise privée sérieuse qui marche, TVA. Pourquoi est-ce que TVA refuse de faire appel aux producteurs indépendants? Parce que ça coûte trop cher. Ils le disent d'ailleurs. Tu pourrais exiger que TVA réinvestisse ses profits dans la production pour augmenter la qualité de la télévision. Mais au lieu de faire cela, on veut pas intervenir parce que vive l'entreprise privée! Et à la place, on essaie de leur donner des incentives en leur disant: Produisez avec les indépendants, Téléfilm va payer la moitié de la note. C'est ça un producteur indépendant? Et on demande à TVA de payer l'autre*

moitié. Où est-ce qu'il est, le producteur indépendant? T'attaches pas d'importance à ça? Mais t'es dans les pommes, cher. La question est rien que là. Tant et aussi longtemps que les gens n'attacheront pas trop d'importance à cela, eh bien, ils font mal leur travail. Elle est là, la question.

La troisième citation porte sur le feu vert donné par le CRTC à une deuxième chaîne de télévision privée au Québec.

Ce que je veux dire, donc, autour du mandat Sauvageau-Caplan, c'est que la manie qu'on a dans ce pays de tout scrapper parce qu'on n'a pas le courage de faire certaines choses, il faut en sortir de cette manie. A Radio-Canada, il y a des problèmes de permanence, fort bien. Qu'on règle ça. Qu'on décide, cependant, d'avoir des structures d'accueil pluralistes. Mais c'est certainement mieux ça, ces correctifs à apporter aux boîtes, que de créer le réseau Quatre Saisons, à 5,400$ de l'heure de télévision. C'est une farce! C'est d'un ridicule achevé. (...) Ils proposent une chaîne de télévision avec un soap opéra 7 jours par semaine, un talk show et un film 7 jours par semaine, c'est ça, quelle richesse! Et financée à 70 pour cent par la production indépendante. Or, ce qu'on sait que ça veut dire, c'est que c'est financé par le Gouvernement fédéral. On se retrouve dans cette situation, qu'on ne saurait vivre qu'au Canada, où une Société d'Etat se finance par la publicité et une société privée se finance par l'Etat. Vive les hybrides! Mais jusqu'à quel point? Comme a dit Jean-Marie Dugas, à force de faire des hybrides, on fait des impotents! C'est devant ça qu'on est, et c'est ça qui est la question fondamentale pour Sauvageau-Caplan. Il faut des chiffres. Il faut montrer comment ça marche. Et avec des chiffres.

Une quatrième citation portera sur les conséquences qu'il envisage de l'implantation d'une nouvelle chaîne privée.

On décide qu'on va mettre sur pied une deuxième chaîne. Pourquoi? Réveillons-nous! Ca fait plaisir à bien du monde! Y a pas d'argent? Y a rien là. Qu'est-ce qui va se passer quand la deuxième chaîne va se mettre à étouffer, tu penses? On va imposer à Radio-Canada de ne plus avoir le droit de faire de la publicité, c'est tout. Le bassin publicitaire se déplacera vers la deuxième chaîne dite privée. Mais elle sera privée de quoi? C'est Radio-Canada qui sera privée de revenus, c'est tout. Nous n'avons pas les moyens d'avoir tout ça, c'est écrit sur le mur. Tout le monde le sait. (...) La question, c'est: une petite population de 5

millions a-t-elle les moyens d'avoir 3 chaînes de télé? Je ne vois pas pourquoi vous ne vous posez pas cette question-là, c'est ça la question. Est-ce qu'il y en aurait 15, chaînes, en France?

Ces interrogations, et la manière dont elles sont formulées, donnent une idée de la vivacité avec laquelle la problématique de la télévision se discute dans certains milieux montréalais. Les gens qui réfléchissent sur le sujet, ont généralement l'impression qu'il y a quelque part un malentendu, des questions mal posées, des problèmes mal circonscrits. Ainsi en est-il de Pierre Gauvreau, qui souligne que le pire danger qui menace la radiodiffusion, c'est cette présomption, du reste non fondée selon lui, qu'ont les hommes politiques que le "privé" coûte moins cher que le "public". Or, pour lui, la question n'est pas là. Elle est de savoir: quelles règles du jeu devons-nous imposer au secteur des communications et, particulièrement, de la radiodiffusion?

Le débat, il est entre les gens qui pensent que, sur le plan social, la recherche du profit est un régulateur suffisant de la société et ceux qui pensent que non, qu'il faut d'autres interventions, qu'il faut des interventions gouvernementales, que la recherche du profit n'est pas suffisante comme régulateur... Mais dans l'opinion publique, quand tu dis "secteur public" et "entreprise privée", les gens disent tout de suite: l'entreprise privée, ça coûte moins cher. Et à partir de ce moment-là, tu peux démantibuler le réseau public. Or, le réseau public, les politiciens, autant conservateurs que libéraux, ont des griefs contre lui.

Ce que demandent, donc, les gens qui questionnent les décisions récentes de nos gouvernements en matière de radiodiffusion, c'est qu'on revienne aux données de base mentionnées dans le chapitre 1:

- Il n'y a pas de marché. Autrement dit, la condition même d'existence de l'entreprise privée fait défaut. Comme le dit Pinard:

On est bien le seul pays au monde à accoucher d'entreprises privées. Si je ne m'abuse, l'entreprise privée est le résultat des intentions de ses entrepreneurs. Or, ici, on est dans un pays ridicule, où c'est le gouvernement qui a la volonté de donner naissance à des entrepreneurs. Ce que j'ai pu voir, c'est une fiction énorme, qui consiste à penser que l'entreprise privée ou des entrepreneurs aient tout à coup une sorte de vertu dont seraient privées les entreprises d'Etat et qui est la vertu d'économie.

- Dans le domaine qui nous occupe, l'objectif devrait être de favoriser l'expression la plus pluraliste possible. Or, encore ici, les lois du marché jouent contre le pluralisme de l'expression. Dans un immense marché comme les Etats-Unis, l'entreprise privée peut, en théorie, permettre le pluralisme, mais difficilement dans notre société.

> *Le Gouvernement semble avoir entendu la première partie du discours, qui est vive le pluralisme! Mais l'entreprise privée ne va pas générer comme on croît ce pluralisme. Quand la tarte est trop petite, de la faire se partager va faire mourir tout le monde. Ce qu'on réussira à faire, c'est d'affaiblir Radio-Canada -- car il suffit de quelques coupures, et on annonce aujourd'hui 20 millions pour l'ONF, et une coupure de 1 million 500 mille par année, suffit à étouffer l'ONF.*

Sur le fond de cette problématique, qui n'est sans doute pas partagée par tout le monde -- notamment, Guy Fournier répond à ceux qui disent que la production indépendante est financée à 70 pour cent par l'Etat, que le privé met 30 pour cent et que c'est toujours ça de moins que l'Etat a à mettre -- sur le fond de cette problématique, les pistes d'action suivantes peuvent être dégagées des entrevues.

1. <u>Les structures de décision.</u>

Les structures de décision font problème. Il y a trop de monde qui décide et à cause de cela, personne ne décide. C'est-à-dire, donc, que c'est le lobby le plus fort qui l'emporte.

Pinard:

> *On ne prend pas de décision et on finance une pléthore d'organismes. As-tu déjà vu ça, toi? Nous avons Téléfilm Canada, la Société générale du cinéma, l'Institut québécois du cinéma, la Cinémathèque, l'Office national du film... Mais c'est incroyable! C'est vrai qu'il y a une surbureaucratisation, c'est vrai qu'il y a trop d'instances décisionnelles qui ne décident pas. Et là, on s'apprête à avoir trop de chaînes. Parce que j'aimerais bien qu'on me dise quel avantage.*

Daniel Pinard a été deux ans directeur de la production française à l'ONF. Le jour où je l'ai interviewé, il annonçait sa démission, pour revenir à son métier de

journaliste. Il porte sur les structures de décision un regard éclairant.

> *Le salaire de Nicole Boisvert, s'ajoutant au salaire d'André Picard, s'ajoutant à celui de Macérola, s'ajoutant au mien, s'ajoutant aux coûts de nos secrétariats, christ! ça peut bien coûter cher! Nous lisons tous les mêmes scénarios, on s'invite tous à souper, puis à luncher, puis à se rencontrer, ça coûte une fortune. Et il n'y a personne d'entre nous qui décide, c'est pas vrai, ça. Ca n'est pas vrai que nous sommes des dirigeants. A décide comme a peut, Nicole Boisvert. Pis moi aussi, je décide comme je peux. Pis là, on s'entend et on décide de collaborer quand le scandale devient vraiment trop gros. Je dis: Ecoute, Nicole, ça n'a plus un christ de bon sens! Lauzon, va-t-il travailler ou non? Là, a s'énerve, là. Pis, le 13 décembre, on va trouver la façon pour qu'il travaille. Pour un pays de 5 millions de personnes, il me semble qu'un institut pour s'occuper de cinéma, ce serait assez. La réponse pour l'information à Radio-Canada, c'est pas d'avoir trois directeurs d'information, c'est que quelqu'un arrive avec une vision plus grandiose.*

2. <u>L'analyse des coûts-bénéfices.</u>

Les discussions sur les coûts mènent presque toujours à un cul-de-sac parce que les gens parlent rarement de la même chose.

Guy Fournier:

> *Tu comprends, quand on parle de coûts, c'est toujours difficile de donner des exemples de coûts, mais je pense qu'il y a des espèces de comparaisons que tu peux faire, qui sont des comparaisons spectaculaires. Je vais te donner des comparaisons que j'ai vécues et, donc, que je suis en mesure de faire. Il y a 7 ou 8 ans, quand j'ai écrit JAMAIS DEUX SANS TOI, j'ai écrit la première année 31 épisodes, qui ont été réalisés par le même réalisateur -- et ce réalisateur-là, à bout de souffle, a quand même réussi à prendre deux mois de vacances à la campagne. La deuxième année, j'ai écrit 27 émissions, et on s'est partagé à 2 réalisateurs les 27 ou 28 émissions, qui ont, également à bout de souffle tous les deux, pris chacun deux mois de vacances -- ils avaient accumulé du temps, etc. La troisième année, j'ai écrit 18 émissions, qu'on s'est partagées à 3 réalisateurs, et un des réalisateurs, le premier, était tellement essoufflé qu'il a demandé un congé d'un an mais avec solde à Radio-Canada, et on le lui a accordé compte tenu du fait que l'émission avait*

eu une très grosse cote d'écoute, et le gars est devenu président de l'Association des réalisateurs et il a pu s'occuper de syndicalisme pendant un an aux frais de Radio-Canada. Ca n'a rien à voir là avec des questions idéologiques, on parle de coûts. La plus grosse entreprise de production de télévision au Canada, c'est Télé-Métropole, qui fait toute sa production, donc un nombre d'heures beaucoup plus considérable que le réseau français de Radio-Canada -- quand je dis "beaucoup plus considérable", est-ce 10 ou 12 heures de plus par semaine, je ne le sais pas exactement -- mais on fait toute cette production-là avec 35 réalisateurs, alors qu'à Radio-Canada, on a plus que 150 réalisateurs, auxquels il faut adjoindre des réalisateurs pigistes puisque les 150 réalisateurs de la maison sont tellement essoufflés qu'ils n'arrivent pas à faire, à 150, toute la production de Radio-Canada, qui est moindre que celle de Télé-Métropole, faite par 35 réalisateurs. Il faut aussi savoir qu'un réalisateur à Radio-Canada commande toujours une script-girl. Il faut savoir qu'à Télé-Métropole, une script-girl, ça n'existe pas. Pour les 35 réalisateurs -- si ça n'a pas changé récemment -- il y a 8 secrétaires, qui servent les 35 réalisateurs. Je te donne juste des exemples de coûts. Qu'à partir de cela on ose prétendre que ça coûte aussi cher et même plus cher dans l'entreprise privée, je ne comprends pas.

Je vais te donner d'autres exemples, en procédant toujours par l'absurde. Je te demanderais de me citer un cas où l'Etat producteur est plus efficace que l'entreprise privée. Je n'en demande pas beaucoup. Je demande qu'on me donne un seul exemple où l'Etat producteur, dans quelque domaine que ce soit, est plus efficace que le producteur indépendant, que ce soit dans l'automobile, dans l'avionnerie ou n'importe quoi! Un autre bon exemple du coût que représente l'Etat quand il devient producteur: qu'on pense seulement à l'analyse qui a été faite des coûts des affiliés de Radio-Canada ou des postes qui appartiennent à Radio-Canada dans les régions -- les chiffres sont précis, là -- tu as un prix de vente qui est deux fois et demie supérieur au coût de vente dans des postes similaires. Je ne te dis pas que ça va coûter la moitié moins cher, la production dans le privé, je te dis juste que ça va coûter obligatoirement moins cher et que en plus ta production va probablement à la longue être finalement plus imaginative puisque tu vas avoir une concurrence énorme qui va jouer entre les gens qui font de la production, alors qu'à l'heure actuelle tu n'as aucune concurrence au niveau de la production à Radio-Canada, puisque les coûts et la productivité n'ont finalement pas tellement d'importance. Ca, c'est ma réponse à ta question, puisque tu me demandes:

qu'est-ce que ça donnerait?

Daniel Pinard trouve, quant à lui, que l'argent coule à flots dans le privé:

> *Moi, je vais t'en parler du gaspillage. Tu iras voir ce qui se passe à Téléfilm Canada, ce qui s'est passé -- et tu le sais très bien -- dans la détaxe et les films qui n'ont jamais vu le jour. La culture canadienne est trop subventionnée par le Gouvernement fédéral. Personne ne leur demande d'augmenter leurs subventions. Ils veulent les réduire? Eh bien, qu'ils les réduisent, mais qu'ils les réduisent à la bonne place! Pourquoi Roger Frappier démissionne de l'ONF? Il est payé 58,000$ à l'Office, ce qui représente moins de salaire que le producteur privé sur un des 6 films qu'il a faits. S'il avait été producteur dans le privé, il aurait été se chercher au bas mot 150 à 250 mille dollars, non taxables directement parce qu'il aurait eu des PT-4 A. Où est-ce qu'il est le scandale, tu penses? Le scandale, c'est que le privé attire trop. Pendant que ça dure. Mais ça durera pas longtemps. Car les résultats sont loin d'être probants. La cinématographie francophone, dans le moment, avec les règles qui y président, n'existera plus. Le long métrage de fiction, si l'Office ne continue pas d'en faire, il n'y en aura pas! Il va y avoir quelques petites bribes ici et là. La raison pour laquelle il n'y en aura pas, c'est qu'à force de ne pas choisir et d'étendre la tarte à la crème et de ne pas prendre de décision sur quel genre de cinéma on fait -- est-ce à l'américaine? est-ce qu'on va décider comme les Hongrois, un peuple qui nous ressemble beaucoup par le nombre et probablement aussi par leur passivité, de faire 20 longs métrages par année, dans une institution qui ressemble à l'ONF?*
>
> *J'étais en train de signer des accords de co-production quand Téléfilm Canada a décidé de monter son investissement de 33 pour cent à 49 pour cent. Le lendemain matin de l'annonce, un de nos films est monté d'un million cent mille à un million cinq cents. Or, rien n'était changé. On est allé tourner dans un restaurant au centre-ville où le restaurateur, ayant lu dans The Gazette un truc de Denis Héroux disant qu'on roulait sur l'or, nous a triplé le coût de la location de son restaurant. Personne ne veut faire un cinéma différent du cinéma américain, parce que c'est une décision qui relève des autres. Regarde le genre de films que Téléfilm finance, même dans le moment sous Pearson: des films écrits, réalisés et joués par des étrangers, sur lesquels on a des petits figurants. ATLANTIC CITY, un film canadien? Arrêtez de jouer aux fous! Tout cela, c'est de la fiction. Sauf que ce n'est*

pas de la fiction pour ceux qui font de l'argent, et ils en font en christ! Quand tu fais un film en co-production, il suffira de t'associer à un co-producteur pour que ton film monte de deux cent mille dollars, si son coût était évalué à un million. Sans même avoir rien fait. Parce que le producteur prend sa cote -- o-f-f-i-c-i-e-l-l-e -- mis à part le reste. J'ai parlé à des responsables de la Société générale, pas plus tard qu'avant hier soir, qui m'ont parlé d'un contrat où ils ont trouvé quinze voitures en location fictive! C'est la payola. Mais je peux te dire une chose, il n'y a pas à l'Office de payola. T'en as peut-être pas pour ton argent, comme disent les gouvernements, mais il n'y en a pas d'autres qui en ont pour notre argent.

3. Le mandat des organismes publics de production et de diffusion.

RADIO-CANADA:

Personne ne demande un changement important dans le mandat de Radio-Canada, mais tout le monde sait en même temps que le personnel de la Société étant sur le bord de la retraite, le moment est propice pour des changements radicaux. Comme le dit Guy Fournier, c'est maintenant, ou on attend une autre génération. Celui-ci a une vue réaliste du poids de l'institution.

C'est se battre contre des moulins à vent que de vouloir faire disparaître l'institution. Et je crois que ça été l'erreur de la Commission Applebaum et que ça continue d'être l'erreur de beaucoup de gens de croire que tu peux faire disparaître Radio-Canada ou modifier profondément son mandat. Une institution, ça devient jusqu'à un certain point immuable, et même ceux qui la détestent, jettent de hauts cris quand tu veux l'abattre. Le train Vancouver-Montréal n'a peut-être pas de sens. Mais même s'il n'y a pas un passager, à partir du moment où tu décides de fermer la ligne, tout le monde jette de hauts cris, parce que ça fait partie des mythes. Je ne pense pas que tu puisses faire disparaître Radio-Canada, parce que ça fait partie du grand mythe canadien. Pour moi, la meilleure façon de faire disparaître Radio-Canada, ça serait de lui enlever les dernières attaches ou ancrages dans la réalité. Et lui enlever les derniers ancrages dans la réalité, ce serait de le transformer comme une espèce de PBS. A partir de cela, ça va être fantastique: plus personne ne va regarder Radio-Canada et Radio-Canada va sombrer dans une espèce d'état comateux qui va faire qu'un jour tu vas pouvoir faire disparaître

l'institution sans que personne ne se plaigne.

Je te dis cela en tant que diffuseur indépendant, et à ce titre je devrais te dire le contraire, mais la meilleure façon de faire disparaître Radio-Canada, c'est de lui enlever la publicité. Parce que la publicité constitue une espèce d'ancrage dans la réalité, puisqu'ils sont malgré tout obligés à se frotter à certaines règles du marché. Il sont obligés de partir pour vendre, de vendre, même si ça leur prend du temps pour vendre, même si ça leur coûte cher. Ils sont obligés de tenir compte du public, jusqu'à un certain point. Moi, j'appelle cela des ancrages, des attaches dans une réalité économique... Est-ce que ça veut dire que tu ne dois pas modifier du tout le mandat de Radio-Canada? Moi, je dis non. Je pense qu'il y aurait intérêt à ce que le mandat de Radio-Canada soit un petit peu moins large que ce qu'il est, pas parce que je veux rétrécir le mandat de Radio-Canada, mais je pense que le mandat qu'avait la Société de servir tous les Canadiens ne vaut plus. Je pense qu'à cause de ce mandat très large, Radio-Canada met beaucoup d'énergies dans des choses qui m'apparaissent secondaires maintenant. Par exemple, je ne vois pas en quoi ça sert le Canada que de voir Radio-Canada transmettre en direct à tous les Canadiens du football américain à coeur d'automne. Il me semble qu'il y a là quelque chose qui devrait être laissé au secteur indépendant. Ca ne paraît pas normal que Radio-Canada fasse ce genre de choses. Moi, je pense qu'il faut que tu réduises, resserres le mandat de Radio-Canada, de façon à ce que tu puisses également rétrécir un peu son budget. Avec son mandat actuel, inutile de penser qu'on va pouvoir réduire le budget. Et puis, qu'est-ce qui distingue aujourd'hui Radio-Canada de Télé-Métropole? Je ne le vois plus trop, si ce n'est dans les lettres d'appel et si ce n'est dans l'espèce de condescendance qui transpire dans toutes les émissions de Radio-Canada. Mais je serais pas porté à réduire dramatiquement le rôle de diffuseur de Radio-Canada, et je ferais bien attention à ce que ce que je modifie ne lui enlève pas ses attaches dans la réalité -- la réalité économique, sociale, culturelle. Si on fait ça, on signe l'arrêt de mort de l'institution à plus ou moins long terme.

L'OFFICE NATIONAL DU FILM:

Personne, à part Pinard n'a pu me trouver de justification à l'existence de la production actuelle de l'ONF, si ce n'est qu'on ne doit pas mettre la hache dans une institution comme celle-là, raisonnement considéré comme stupide par Pierre Gauvreau. (Bien entendu, les propos

n'auraient pas été les mêmes si je m'étais adressé à Carle, Arcand et, même à Groulx, qui tous défendent la nécessité de la stabilité que représente l'ONF.)

Voici sur le sujet la perception d'un Pierre Gauvreau:

> *L'ONF est un asile de fous. Les gens individuellement sont attachants et ils ont souvent du talent. Mais l'asile de fous dans lequel ils vivent les rend inopérants... Pour moi, la meilleure chose que les gens qui sont là auraient à faire, ce serait de se négocier collectivement une retraite anticipée ou une mise à pied et de s'en aller chez eux. Certains d'entre eux se retrouveront alors pigistes et ils feront sans doute des choses intéressantes. Mais pas dans le contexte de l'ONF.*

Daniel Pinard:

> *Moi, je proposerais que l'Office national du film soit défait, que le Gouvernement fédéral prenne l'argent et le retourne aux provinces et qu'au Québec, la société générale du cinéma assume la cinématographie nationale et ait une grosse maison de production québécoise qui s'appellerait Office national du film du Canada français. Je ne demande pas que le Gouvernement fédéral disparaisse, je demande que ça soit refait. Que la télévision soit refaite de la même manière. Qu'il y ait une fusion entre Radio-Québec et Radio-Canada, non pas avec la même direction et le même chapeau, mais où il y aurait une sorte d'entente entre ces télévisions pour faire une télévision nationale, fédérale-provinciale, mieux intégrée. Car Radio-Québec aussi fait tout. On pourrait peut-être faire tout ensemble... Il faut se rappeler ceci toutefois: la télévision est un instrument de divertissement et non pas d'abord d'information. Une chaîne qui se spécialiserait dans l'information, par exemple, deviendrait très facilement ici le PBS du Canada. Il faut réussir à lui donner aussi un mandat de divertissement. Transformer Radio-Canada en PBS, ce serait une erreur, même si j'aurais tendance à faire ça. (...) Faut-il des téléromans à Radio-Canada? Oui. Mais ils doivent être améliorés. Il faut en arriver à ce que les téléromans de Gauvreau soient les moins bons. Et c'est peut-être ce qui arriverait si les Carle, Arcand, etc., ne travaillaient pas à l'ONF. Et la question, elle est là.*

L'un des scénarios très souvent envisagés est de faire de l'ONF un centre de formation ou un centre de développement et d'expérimentation. Je n'ai pas pu savoir avec exactitude si les deux fonctions devaient être associées ni ce qu'on entend par formation ou expérimentation.

4. La formation.

Chose certaine, les vues sur les besoins de formation et les moyens d'y répondre, sont loin de faire l'unanimité. Il y a un problème de formation, tout le monde s'entend sur le sujet. Mais pour former qui? Des techniciens? Des metteurs en scène de théâtre qui doivent se recycler comme réalisateurs? Des réalisateurs qui doivent apprendre la mise en scène? Des auteurs qui doivent s'initier à l'écriture télévisuelle? D'autre part, la formation sur le tas, privilégiée par un Gauvreau, n'est-elle pas meilleure que la formation formelle?

Quant au choix de l'ONF pour remplir cette fonction, le moins que l'on puisse dire est qu'il ne fait pas l'unanimité non plus. L'organisme, souligne-t-on, a l'avantage de faire de la production dans des situations réelles, mais le passage à la vidéo représentera une mutation complète pour lui, ce qui rend les techniciens et vieux réalisateurs de Radio-Canada pour le moins sceptiques.

Daniel Pinard voit plutôt une structure reliée d'une certaine façon à une université.

5. Les contraintes syndicales.

Les contraintes syndicales -- ou la force d'inertie des syndicats -- est l'un des problèmes les plus souvent mentionnés et devant lequel l'on se montre généralement impuissant. "C'est ce qui a remplacé la religion", note Pierre Gauvreau. Daniel Pinard, de son côté, suggère que le Gouvernement intervienne par des règles:

> *Je mettrais des règles -- et celles que je vais proposer viennent de Marcel Masse, qui m'a dit: Trouvez-vous normal que le Gouvernement subventionne l'Orchestre symphonique et que l'Orchestre, à cause de certaines règles de l'Union des musiciens, ne puisse pas être capté par Radio-Canada sans lui coûter une fortune? Il a raison cent fois. Il faut que l'Opéra, l'Orchestre symphonique, financés par l'Etat, soient accessibles. Et les problèmes d'unions, qu'ils se règlent. On a-t-y un gouvernement ou pas? La plupart des problèmes qu'on a viennent des unions, tout le monde le sait. Les problèmes que j'ai à l'Office, d'où est-ce qu'ils viennent? Si j'avais pas de permanents, penses-tu que je quitterais? Je serais resté. Mais je n'ai pas de solution autre que la permanence dans le moment. Quand on vient me dire: S'il n'y avait pas de permanence à Radio-Canada ou à l'ONF, il y aurait encore moins de liberté d'expression, je ne suis pas*

sûr que ce soit vrai et je ne suis pas sûr que ce soit faux, en même temps. Chose certaine, c'est que étrangement, c'est toujours les pigistes qui ont fait des trucs courageux à Radio-Canada, et non pas les permanents.

6. Le réinvestissement des profits

Une autre recommandation forte concernant les actions à entreprendre: qu'on oblige les radiodiffuseurs -- et c'est Télé-Métropole qui est visée -- à réinvestir ses profits dans la production ou, en tout cas, dans le secteur "at large" de l'audio-visuel.

Guy Fournier:

C'est un peu aberrant la situation qu'on a retrouvée à Télé-Métropole -- c'est pas énorme, on parle d'une dizaine de millions par année pendant 5 ans -- où on a investi dans le pétrole. Le télédiffuseur, surtout quand il se trouve dans une zone très payante, a tendance à oublier que une grande partie de son bénéfice lui vient d'un privilège qu'on lui a accordé. Il finit par avoir l'impression que c'est sa p.oductivité personnelle et son initiative et sa gestion géniale qui font qu'il se retrouve subitement avec des profits qui dépassent largement la moyenne des profits des autres entreprises. Mais le télédiffuseur de Sudbury, lui, il le sait que c'est un privilège. Lui, ne perd pas de vue qu'on a limité la concurrence pour lui permettre de vivre. Mais celui qui se trouve dans une situation rentable -- Toronto, Vancouver, Montréal, etc. -- eux, en arrivent à perdre de vue que ces profits-là ne sont pas dûs juste à leur imagination, à leur productivité, à leur sens de l'économie. Donc, c'est aberrant pour moi qu'on ne force ces gens-là à réinvestir dans leur industrie.

7. Autres pistes.

Guy Fournier formule les voeux suivants:

Je m'attendrais à ce qu'on mette un terme à ce qui est la plus grande aberration nord-américaine et qui est d'avoir permis à une industrie de se bâtir en volant des signaux étrangers et en faisant cela non seulement avec la bénédiction de l'Etat, mais avec des permis de l'Etat. Autrement dit, pour moi, c'est impensable qu'on ait -- et je le répète depuis 20 ans -- permis au câble de bâtir une industrie en transportant des signaux qui ne leur appartenaient pas et pour lesquels encore ils ne payent pas une crisse de cenne. Je ne vois pas

comment d'une part on peut mettre tant d'argent dans la canadianisation de la télévision et, d'un autre coté, pirater un signal étranger, pour aller exactement à l'encontre de ce qu'on fait. Autrement dit, d'une main on donne de l'argent pour créer des émissions et créer une radiodiffusion canadienne, et de l'autre main, on a donné des permis à des voleurs, qui ont fini par se faire une industrie en volant des signaux étrangers...

J'avais tellement convaincu Fox que c'était une aberration, ce vol de signal, qu'il était en train d'échanger que les câblodistributeurs payent une partie du signal contre la canadianisation de la distribution du film, ce qui pour moi n'a aucun christ de rapport l'un avec l'autre. Mais je dois te dire que Jack Valenti l'a fait le rapport, lui, et je dois te dire qu'il n'y aura pas de canadianisation de la distribution et du film sans qu'il n'y ait des paiements de faits par les câblodistributeurs aux stations américaines. Moi, ce que je ferais, je ferais payer, je forcerais les câblodistributeurs à payer ce signal qu'ils volent, de telle sorte que les stations américaines sur le câble ne soient plus du basic mais du pay. Et à partir de cela, je ne veux pas priver les Canadiens de la télévision américaine, mais si les Canadiens veulent continuer à voir CBS intégralement ou ABC intégralement, ben tabarnak! qu'ils payent. Moi, je vais payer et que les autres payent. Mais que les gens réalisent que ça, ce n'est pas un droit acquis et que ce n'est pas un droit qui coûte rien. C'est aussi simple que cela. Parce que je suis obligé de te dire que ça me fait drôlement sourire quand je vois Marcel Masse ou Mulroney dire que la culture, on ne peut pas mettre ça dans le libre échange. Y-a-t-il un plus beau libre échange que le vol des signaux, avec lequel tu te bâtis une industrie? C'est-y ça, le libre échange, pouvoir voler ce qu'on veut, et puis eux, ils vont pouvoir nous voler ce qu'ils veulent?

(...) Mon cinquième espoir par rapport à la Commission, c'est qu'on commande à l'Etat d'enfin réviser la loi sur le droit d'auteur, pour la rendre up to date et, également, pour empêcher que dans un an, deux, trois ans, ou quatre ans, n'importe qui avec sa soucoupe puisse voler n'importe quoi. Le problème de tout le piratage qui se fait au Canada -- le Canada est largement le pays où le piratage est le plus généralisé --, c'est une situation aberrante, puisque tout le monde a pour rien des choses pour lesquelles il devrait payer; et d'un autre côté, les créateurs crèvent de faim, et on essaie par le Conseil des arts et par toutes sortes de mesures que les créateurs vivent, mais on laisse pirater le travail des créateurs down the line par les universités, par toutes les institutions.

C'est une aberration totale. Pourquoi? Parce qu'on n'a jamais eu un hostie de gouvernement, depuis 30 ans qu'ils travaillent sur la révision du droit d'auteur, qui a eu l'intelligence de se pencher là-dessus, et de réaliser qu'il y avait là une somme énorme qui se perdait et qu'ils étaient obligés de compenser par d'autres moyens. Mais le plus grand drame, à mon point de vue, c'est d'avoir habitué les gens à voler, à tout avoir pour rien. Et cela, c'est dramatique, absolument dramatique. Et moi qui avais recommandé au moins 2$ sur chaque cassette vierge, ça fait au moins 10 fois que je suis dans un super-marché, où tout le monde en vend, et que je vois des gens qui s'insurgent contre cette taxe-là, et je dois leur expliquer. Parce qu'il n'y a pas un tabarnak de vendeur -- je les ai tous entendus -- capable d'expliquer. Tout ce qu'ils trouvent à dire, c'est: C'est pas moi qui a fait cette taxe-là. Parce que le Gouvernement du Québec n'a pas eu l'intelligence de dire: Cette taxe-là, c'est pas une taxe; c'est ce qu'on doit aux créateurs et aux producteurs. Le Gouvernement n'a rien fait pour faire comprendre qu'il y avait une propriété à payer, et qui s'appelle la propriété intellectuelle, une propriété au même titre que ton char. Ça, j'espère que la Commission va faire des recommandations précises là-dessus. Pour moi, c'est now ou never. A partir du moment où tu ne protèges pas le droit d'auteur, c'est de la folie, tu essaies de corriger des situations que tu as créées par ton incurie.

Et ainsi tourne la roue.

(30)

Montréal, le 17 janvier 1986

L'avenir du réel

APPEL EN FAVEUR DU CINEMA DOCUMENTAIRE

Nous, auteur(e)s de documentaires, nous rassemblons pour défendre et promouvoir le rôle culturel et social du cinéma, devant les politiques actuelles qui privilégient des films à vocation uniquement commerciale.

Nous constatons une double tendance:

- des difficultés accrues pour mettre sur pied le financement de nos productions
- une réduction des créneaux télévisuels pour le documentaire de création

avec pour conséquence le risque d'asphyxie d'un genre à part entière, aujourd'hui en pleine évolution; un genre qui depuis plus de 25 ans, tant dans le secteur indépendant qu'à l'Office national du film, assure le rayonnement de la culture québécoise ici et à l'étranger.

Les documentaires d'auteur travaillent le «réel» différemment des reportages de la télévision. Nos films exigent de nous une implication personnelle de la naissance du projet à la sortie du film et, en règle générale, nous consacrons plus de temps au traitement d'un sujet.

L'existence d'une vigoureuse production documentaire indépendante, en assurant la diversité des points de vue, nous apparaît comme une condition du respect de la liberté d'expression, dans une société où l'influence de la télévision a tendance à réduire l'information en capsules. Le documentaire de création est une source d'information alternative, que ce soit à la télévision ou dans les circuits communautaires. C'est grâce à l'initiative de franc-tireurs ou d'artisans passionnés du cinéma direct que le public a pu découvrir certains témoignages sur la réalité d'ici ou d'ailleurs.

Le documentaire représente un secteur économique non négligeable dans l'industrie du cinéma, qui fait travailler nombre de réalisateurs(trices), de technicien(ne)s et de petites entreprises de production. De plus, alors que se développe l'inflation des coûts de production, ce sont nos films, avec leur budget et leurs frais d'encadrement réduits, qui font courir le moins de risques aux sociétés de financement.

En plein débat sur la menace que fait peser sur notre culture la négociation du libre échange avec les Etats Unis, il nous semble essentiel que soit réaffirmé le rôle du cinéma documentaire dans le développement de l'identité culturelle. C'est pourquoi nous invitons l'ensemble des auteur(e)s de films documentaires à mettre au point avec nous, à l'occasion des Rendez-vous du cinéma québécois, des propositions sur les questions suivantes:

. les mécanismes du soutien des organismes de développement (Téléfilm Canada, la Société générale du cinéma du Québec, l'Office national du film) à la scénarisation, la production et la promotion,

. l'obligation de l'acceptation préalable d'un télédiffuseur pour obtenir le soutien de ces organismes,

. le manque à la télévision de créneaux spécifiques et réguliers pour le cinéma documentaire de création.

Signataires

Alain d'Aix
Nathalie Barton
Sophie Bissonnette
Laurier Bonin
Richard Boutet
Jean Chabot
Camille Coudari
Monique Crouillère
Marc Daigle
Martin Duckworth
Georges Dufaux
Robert Favreau
André Gladu
Sylvie Groulx
René Gueissaz
Magnus Isacsson
Michel Juliani
Jean-Claude Labrecque
Daniel Lacourse
Arthur Lamothe
Michel Lavaux
Jacques Leduc
Marilù Mallet
Jean-Roch Marcotte
Michel Moreau
Alanis Obomsawin
Yvan Patry
Bernadette Payeur
Yolaine Rouleau
Marcel G. Sabourin
Paul Tana
Marie-Eve Thibault
Pierre Valcour
Lucille Veilleux

Pour information: Nathalie Barton 270 5215 / 524 7567
Sophie Bissonnette 271 6180